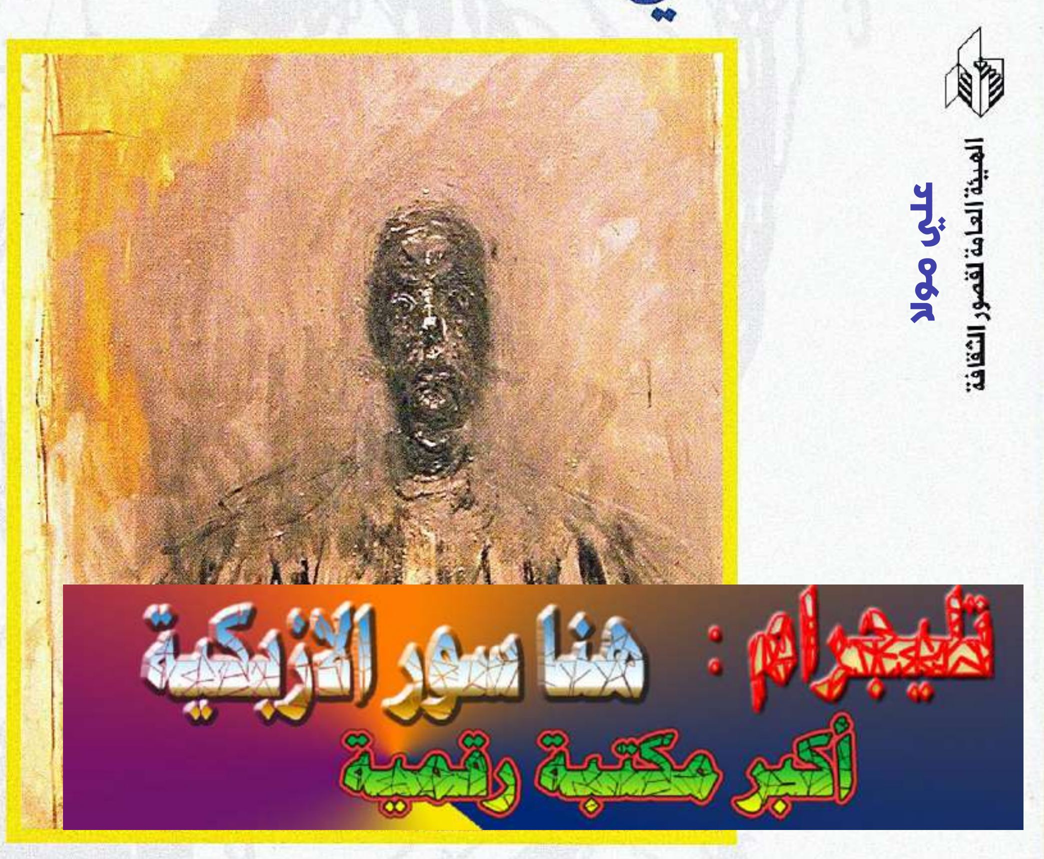
سلسلة آفاق عالمية 117

المائة كتاب
100 / 5

رواية

لو أن مسافرًا في ليلة شتاء

إيتالو كالفينو



ترجمة: حسام إبراهيم

الهيئة العامة لقصور الثقافة


تليجرام : هنا سور الأزبكية
أكبر مكتبة رقمية



لو أنَّ مسافراً فى ليلة شتاء

سلسلة
آفاق عالمية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• لو أن مسافرا في ليلة شتاء
• ترجمة: حسام إبراهيم
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2013 م
13,5 × 19,5 سم
• تصميم الغلاف:
أحمد اللباد
• رقم الإيداع: ٩٩٧٠/ ٢٠١٢
• الترقيم الدولي: 978-977-718-358-1
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالي: 16 أ شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدي 11561
ت: 2794789 (داخلي: 180)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

117

سلسلة شهرية تعنى بنشر الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية في الأدب والنقد والفكر من مختلف اللغات

إيتالو كالڤينو

لو أنَّ مسافراً فى ليلة شتاء

ترجمة :

حسام إبراهيم




تليجرام : هنا سور الازبكية
أكبر مكتبة رقمية

كالفينـو: في مدِيــح النُّقصَـــان

"طريقتي فى كتابة النثر أقرب إلى طريقة الشاعر فى نظم قصيدته.. فعند كتابة "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**"، كان أستهدف رواية تقوم على الفانتازيا بكاملها، وأن أجد- بهذه الطريقة- حقيقة لا يمكن العثور عليها بطريقة أخرى".. هكذا تحدث كالفينو عن رائعته التي نقدمها- في الصفحات التالية- للمرة الأولى في اللغة العربية؛ تكلم الكاتب الذى يستريب في الكُتّاب الذين يدعون أنهم يقولون الحقيقة كاملةً عن أنفسهم، أو عن الحياة والعالم، بقدر ما كان مهمومًا ببنية يمكن أن تعبر شخصية الكاتب- فى داخلها- عن نفسها بحرية.

وتعبر رواية "**لو أن مسافرًا فى ليلة شتاء**" عن رؤية كالفينو لنفسه ككاتب: "لستُ روائيًا من أصحاب الروايات المطوَّلة.. إنني أركز على فكرة أو تجربة داخل نص توليفي قصير، يمضى جنبًا إلى جنب نصوص أخرى لتكوين سلسلةٍ ما".

وإذا كانت هذه الرواية- التي تُعد إحدى روائع أدب الحداثة- قد أثارت وتثير تساؤلات عن قضايا الكتابة-القراءة، فإن كالفينو يرى أن "الكُتَّاب

يكتبون ما يستطيعون كتابته.. وفعل الكتابة كعمل لا يصبح أكثر كفاءة إلا عندما يكون بمقدور الكاتب التعبير عن مكنون ذاته في جُوانيتها".

ولعل رواية "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**" تبرر وتوضح بالفعل سبب تحذيرات نقاد من استخدام مصطلح "قارئ" بغير حذر، بعد أن ظهرت دراسات جديدة حول نظريات القراءة، وتصنيفات القراء إلى فئات متعددة.

فهناك "قراء نصيون"، وهناك "قراء خارج النص"، وهناك "القارئ الضمني" الذي يعبر عن التصور الموجود في ذهن المؤلف عن القارئ الذي يتمناه، وهناك "القارئ داخل النص والماثل فيه، والمشارك في صنعه"، مثلما فعل إيتالو كالڤينُو في روايته الحالية.

ثمة دراسات- في نظريات القراءة- لأسماء مثل وولفجانج إيزر الذي تناول باستفاضة "القارئ الضمني، وفعل الكتابة، وعمليات القراءة، بما فيها عملية التلقي بوصفها لعبة من خيال المؤلف وخيال القارئ الفعلي، حيث يبث المؤلف خطابه عبر شفرات اجتماعية وثقافية وغيرها، ليقوم القارئ الفعلي بحل هذه الشفرات، فيما يترك المؤلف فجوات نصية يقوم القارئ الفعلي بملئها، من خلال عمليات التنبؤ والاستعادة لوحدات النص".

لكن إيتالو كالڤينُو تجاوز- في "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**"- هذا المفهوم لـ"القارئ الضمني"، الذي لا يظهر مطلقًا خلال العمل، وإنما يومئ إليه النص عبر سياقاته، ومن خلال أيديولوجية المؤلف. كما تجاوز نموذجًا آخر للقارئ قدمه جيرالدين برنس أسماه "المروي عليه"، وهو نموذج أشبه بشهريار في "ألف ليلة وليلة"، حيث يكون "المروي عليه" خاصيةً نصيةً فاعلة في النص، وله وظائف عدة، مثل التوسط بين الراوي والقارئ الفعلي، وتشخيص الراوي، وتوجيه السرد.

و"**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**" نموذج لـ"النص الفائق"؛ فهي "إبداعٌ عن الإبداعات.. خيالٌ عن الأخيلة.. قصةٌ عن القصص.. كتابٌ عن الكتب.. فيما يتطور السرد ويتصاعد ليرصد ويتعقب ويعايش عملية قراءة رواية، وغبطة الأنفاس مع اللمسات النهائية لقصة حب".

و"في سياق ذلك البناء الإبداعي"، وفقًا لفرانسين دو بليسيس جراي في صحيفة "نيويورك تايمز"، "تتفتح براعم القصص وزهور الكلمات، وتلوح صفوف روايات بأكملها، لكنها- لدواعي الوقت وضرورات الزمن واشتراطات الظروف المعقولة- لا تنتهي أبدًا، ولا تُكتب لها كلمة النهاية".

فشخصيات "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**" مخلوقات لا تُعد ولا تُحصى، تشتغل على عملية الخلق والإبداع، كائنات تنهمك في إنجاز صرح هذا الكتاب، بقدر ما تستهلكه وتتعيش منه، وتستنفد رحيقه ملتذةً بشهده.

وهذه الرواية- التي تُشكل بحق دُرة التاج في إبداعات كالڤينو، والتي صنفها نقادٌ ضمن قائمة أفضل مائة رواية عالمية في تاريخ الأدب- تقدم حلولاً مغايرة للسائد والمألوف بشأن مفهوم القارئ، الذي قد يكون أكثر ثقافة من الكاتب، وعمليات القراءة، وهي تستولد من رحم الكلمة قارئها وكاتبها، في شَراكة إبداعية أصيلة، بقدر ما تطرح وظائف جديدة للقارئ لم يألفها "القارئ من خارج النص"، ولا "القارئ الضمني"، ولا "المروي عليه"؛ وتطرح- في الوقت ذاته- تصورًا جديدًا لفعل الكتابة وفعل القراءة.

وفي هذا العمل، قد يشترك المترجم مع القارئ في استنفار الحواس، والشعور بالدهشة، حيال هذه البنية الروائية التي تتحدى كل الأشكال المعروفة في عالم السرد الإبداعي.

إنها بنيةٌ تعبر عن خيال مبدع جسور، ومعرفة راسخة بالواقع والتاريخ والعالم. وعندما يدخل القارئ عالم كالڤينو- كما تعبر عنه رواية "لو أن

مسافرًا في ليلة شتاء" ـ سيدرك أنها رواية بحاجة لقراءة خاصة جدًا، لكاتب قال يومًا ما "ليس لديَّ وقتٌ للملل"؛ وهو ذاته الذي وُصف يومًا ما بأنه "أعظم قاص إيطالي معاصر".

نعم؛ إيتالو كالڤينُو أحد السادة في ثُلة الحكائين العظام، الذين يبدعون عوالمهم، ثم يكتبون عن عملية الخلق والإبداع لهذه العوالم. وروايته "لو أن مسافرًا في ليلة شتاء" رسالة حب عن مسرات القراءة التي لا تقاوَم، رغم ثمن المخاض الصعب للتمتع بالجمال الأخاذ.

قد يشعر القارئ في البداية بنوع من الصدمة، وبشيء من الانشطار، وكثير من الدهشة؛ لكنه سيدرك أنه كان لابد أن يقرأ هذه الرواية ببنيتها غير المسبوقة، حيث يتجلى معنى السرد الحداثي، مع لذة هي محصلة اللقاء الموعود بين سلطة الخيال وحقائق الواقع، مع خبرة التمرد على السائد والمألوف في هذا الواقع.

فإيتالو كالڤينُو كاتب حداثي متمرد بلا حدود، وهو نموذج للتمرد الخلاّق والأخلاقي أيضًا، في رفضه لرياء المألوف، والاستسلام للأنماط المستقرة، أو التي توصف بـ"المتعارف عليها"؛ فيما يطرح بصدق رؤيته هو للحياة، ومنظوره الخاص للواقع، محلقًا لأقصى مدًى ممكن في فضاء الحرية حتى يصطدم بالضرورة؛ فإذا بهذا الصدام يفجر إمكانية الكاتب المبدع.

وفي رواية "لو أن مسافرًا في ليلة شتاء" يتحول القارئ إلى بطل بامتياز، وكأنها تجيب على إشكالية العلاقة بين الكاتب والمتلقي، بصنع علاقة جديدة مختلفة ـ كل الاختلاف ـ عن تصورات مستقرة، بقدر ما تشير ضمنًا إلى رغبة كالڤينُو في كتابة جديدة وقراءة جديدة.

صحيحٌ أن كالڤينُو أظهر- في غير عمل- احتفاءً بفعل القراءة، لكنه- في هذه الرواية- يمضي بعيدًا في حفاوته بالقراءة والقارئ، من البداية إلى النهاية، إن كان ثمة نهاية أو بداية في عالم يراه ناقصًا دومًا! إنها رواية عن سعي الإنسان إلى الكمال في عالم ناقص، ورغبته في أن يكون هناك معنًى وسط عالم من العشوائية والفوضى، فيما يواصل القارئ محاولة العثور على الفصل التالي في الكتاب الذى يقرأه.

هو الصراع بين خيارات عالم ناقص، وهوس الإنسان المعاصر بإضفاء معنًى على عشوائية وفوضى هذا العالم. ويستخدم كالڤينُو في هذه الرواية تقنيات ربما لم يعهدها القارئ المصري والعربي، على وجه العموم، في أي عمل روائي، لكنه موعودٌ بمتعة المغاير تمامًا، بقدر ما كان مَن تصدى لترجمة هذا العمل إلى العربية موعودًا بلذة ترجمة عمل ينطوي على عديد من التحديات.

والطريف أن كالڤينُو ككاتب مهتم بدور الترجمة، وحقيقة المترجم. وهو ما يتبدى فى سياق هذه الرواية، أو أعمال أخرى مثل **"فارس بلا وجود"**، حيث يعرض لصورة المترجم في سياق حروب تاريخية.

وهذا الاهتمام يُعد أصيل من اهتمامات كالڤينُو بقضايا اللغة ككل، وهو ما يلمسه قارئ **"لو أن مسافرًا فى ليلة شتاء"**؛ فيما يقول- عن عمله **"مدن لا مرئية"**- إنه كتاب يقع ما بين الشعر والرواية". أما عملية الكتابة وتقنياتها وهمومها، فهي- هنا- قصة أخرى، بل قصص وقصص تخلق كتابها، كما تستولد قراءها، بشبكة علاقات تعبر عن خيال مذهل طال حتى صناعة الكتاب وعالم النشر!

وكما يتبدى في كلمات كتبها عام 1973، بعنوان "ثلاث حكايات لجوستاف فلوبير"- فكالڤينو مرهف الإحساس حيال الظلال والفروق الدقيقة والدلالات الإيحائية في السرد الإبداعي. فهو يتحدث عن "الحكاية" و"الأقصوصة"، أو "الحدوتة" و"القصة القصيرة" و"القصة".

وهو أيضًا الذى تحدث عن "تاريخ البصرية الروائية"، أو تاريخ الرواية بوصفها "فنًا بصريًا للشخصيات والأشياء، حتى لا تكون الصفحات مثل النوافذ الخشبية الموصدة، التي لا تسمح برؤية أي شيء"، معتبرًا أن "البصرية الروائية" تبدأ مع بلزاك وستاندال، وتبلغ- مع فلوبير- أوج اكتمال العلاقة بين القول والصورة.

والمعنى- كما يحاول كالڤينو أن ينقله إلى قرائه، فى سياق حديثه عن فلوبير و"البصرية الروائية"، واكتمال العلاقة بين القول والصورة- هو "الاقتصاد الأقصى مع أقصى حدٍ من الفائدة". فالعالم المرئي قد يتمثل في سجادة أو رسم صغير، أو زجاج مُعشَّق، "لكننا نحيا هذا العالم من الداخل، كما لو كنا- نحن أيضًا- صورًا منسوجة أو مزخرفة أو مؤلفة من قطع زجاج ملون".

أما في "**لو أن مسافرًا فى ليلة شتاء**"، فستجد القصة، و"قصة القصة"، ولا يزاحم القارئ كاتب القصة؛ وإنما يدخلان في شراكة من نوع طريف طرافة هذا الكاتب الذي تجاوز زمنه مبكرًا، حتى أن القارئ ليشعر بأن هذه الرواية قد كُتبت اليوم، وأن هذه البنية صُنعت اليوم من أجل المستقبل، بعقل وروح فنان تحرر حتى من نفسه، ليعرف معنى الفن وسر الكلمة فى عالم ناقص!

والنص هنا- بمعانيه غير المعتادة- تطبيقٌ إبداعي مُسبق لآخر كتاباته التنظيرية: "الوصايا الست للألفية القادمة"؛ وتتناول- بصورة عامة- استراتيجية الكتابة عبر وصايا تحدث فيها عن السرعة، والخفة، والدقة، والوضوح، والتعددية، والتماسك، في عالم يفتقر للكمال، ويبقى الفن فيه هو العزاء، بمحاولة التغلب على حسرة النقص.

وكالڤينو- المهموم بالانقسام والهوية الضائعة- يرى صراحةً أن أفضل الروايات هي الروايات التي لم تكتمل. وهو- في ذلك- ينطلق من رؤية فلسفية عميقة ترى أن الجمال والعدل والحكمة لا وجود لها إلا فيما هو مشطور وناقص بالضرورة، كالواقع الذى يفرض ذاته على الشكل الروائي.

ويؤكد كالڤينو على أن الانسان المعاصر "ممزق ومنقسم وغير مكتمل".. فإذا كان الكمال يخفي- في ثناياه- فشل أي شكل كامل أو تام، في عالم ناقص، فإن الشكل لابد أن يكون ناقصًا، مشطورًا، مبتورًا، منقسمًا، ومتشظيًا أحيانًا.. فهل نقول إنه الشكل المستلَب للتعبير عن واقع إنساني مستلَب، فيما يسعى المبدع كالڤينو- عبر إدراكه لهذا النقص الجوهري- للوصول إلى صيغة جديدة للكمال؟!

في بعض كتاباته، تحدث كالڤينو عن نوع جديد من التكامل، الذي "يشكل النواة الأيديولوجية الأخلاقية التي كنتُ أريد إضافتها بوعي الى القصة. ولكن بدلاً من أن أعمل على تعميقها فلسفيًا، فضلتُ أن أعطي للرواية هيكلاً يعمل عمل آلة متكاملة، ثم أكسوها لحمًا ودمًا من التراكيب الخيالية الشاعرية".

وبصورة أكثر وضوحًا، فإن كالڤينو- الذى كان مهمومًا في سنواته الأخيرة بمعمار كتبه- يقول: "فقط عندما أشعر أنني أنجزت بنية صارمة أومن

أن لـديَّ شـيئًا مـا ينهض علـى قدميه.. عمـل مكتمـل"؛ فيمـا يوضـح أكثـر بقوله: "عندما شرعتُ في كتابة "**مدن لا مرئية**" لم يكن لديَّ إلا فكرة غامضة عن الإطار، أي المعمار الذي سيكون عليه الكتاب".

"ولكن بعد ذلك، وشيئًا فشيئًا، أصبح التصميم من الأهمية بمكان حتى أنه حمل على عاتقه الكتاب كله.. أصبحت الحبكة خاصةً بكتاب بلا حبكة.. ومع "**قلعة المصائر المتقاطعة**"، يمكننا قول الشيء ذاته: المعمار هو الكتاب ذاته.. وعند ذلك، كنتُ قد بلغت درجةً من الهوس بالبنية تكاد تجعلني مجنونًا بها. ويمكن القول إن كتاب "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**" ما كان له أن يخرج إلى الوجود بدون بنية في غاية من الوضوح والدقة.. وأعتقد أنني نجحت في هذا، وهو ما منحني رضًا هائلاً".

وإذا كان البعض يقول: لا جديد في الكتابة.. الجديد هو الكاتب.. فقد قدم كالڤينو الجديد في الكتابة، بقدر ما يبقى كاتبًا جديدًا ومغايرًا في زمنه؛ وحتى الآن، فهو يشكل علامة فارقة في السرد الإبداعي العالمي.

إن هذا العمل ـ الذي صدر أول مرة عام 1979، كان ينبغي أن يكون متاحًا بالعربية منذ زمن طويل، شأن أعمال أخرى لكالڤينو.. الذي وُلد في عائلة أغلبها من العلماء وأساتذة الجامعات.

ودائمًا ما كانت أزمة الفجوة بين الأجيال حاضرة في ذهن كالڤينو الذي قال: "بين الحين والحين، أكاد أجن غضبًا من الشباب. وعندئذ ترد على خاطري مواعظ مطولة لا أتفوه بها بالمرة.. أولاً لأنني لا أحب أن أكون واعظًا، وثانيًا لأن أحدًا لن يستمع لي.. وهكذا لا يتبقى لي الكثير لأفعله سوى أن أكافح ضد عقبات التواصل مع الشباب.. لقد حدث شيءٌ ما بين جيلي وجيلهم.. انقطع خيط استمرارية التجربة، وربما نفتقد نقاطًا مرجعية

مشتركة بيننا.. لكني حين أستعيد شبابي، فالحقيقة أني لم أكن أولي أي اهتمام بالنقد ولا التوبيخ، ولا حتى للنصائح والاقتراحات؛ ومن ثم فليس عندي أية صلاحية للتحدث اليوم".

وكانت البيئة العالمية تعني الكثير لإيتالو كالڤينُو، كإيطالي في سياق أدب عالمي، حتى من ناحية ذوقه الأدبي كقارئ. فهو يقول: "قبل أن أصبح كاتبًا كنتُ مهتمًا بالأدب في إطار عالمي عام.. إن معرفة الثقافات الأجنبية عنصر حيوي لثقافتي، وعلى أية ثقافة أن تكون مفتوحة على التأثيرات الأجنبية، إن أرادت أن تحتفظ بحيوية قوتها الإبداعية".

وكالڤينُو- الذي رأى أن فكرة وضع الأدب في المقام الثاني بعد السياسة هى خطأ هائل "لأن السياسة لم تستطع أبدًا تحقيق مُثلها العليا، فيما يمكن للأدب أن يحقق شيئًا ما"- هو ذاته الذي أجاب على سؤال: "هل الروائيون كذابون؟ وإن لم يكونوا كذلك، فما نوع الحقيقة التي ينقلونها؟"، بقوله: "ينطق الروائيون بكِسرة الحق المخبأة في قاع كل كذبة".

كان كالڤينُو مسكونًا بالخوف من تكرار نفسه في أعماله الأدبية. وقال: "لهذا السبب يكون عليَّ- في كل مرة- أن أتوصل الى تحدٍّ جديد لمواجهته.. لابد أن أجد شيئًا ما سيبدو كأنه بدعة غير مسبوقة.. شيئًا يتجاوز إمكانياتي ولو قليلاً".

ومن أعمال كالڤينُو- الذى ولد في 15 أكتوبر عام 1923، وقضى عام 1985- رواية "**الڤِسكونت المشطور**"، التى نشرت عام 1952، وكانت الجزء الأول من "**ثلاثية أسلافنا**"، التى تضمنت: "**البارون طالع الشجرة**" عام 1957، و"**فارس بلا وجود**" عام 1959، فيما نُشرت الثلاثية ككل عام 1960. ونُشرت مجموعته "**الحواديت الإيطالية**" عام 1956، وظهرت "**مدن لامرئية**" عام 1972.

وإن كان كالڤينو قد حصل على عديد من الجوائز، من بينها جائزة "باليرمو ڤيلتيرينيلي" من أكاديمية لينشي عام 1972، إلا أن نقادًا لهم ثقلهم في الثقافة النقدية الغربية يعتبرون أنه كان جديرًا بجائزة نوبل في الآداب، وربما لو امتد به العمر أكثر لحصل عليها بالفعل.

وكالڤينو ـ الذي وُلد في كوبا ـ قضى مرحلة شبابه في مدينة سان ريمو بشمال إيطاليا، وشارك في حرب تحرير بلاده من الفاشية المتحالفة حينئذٍ مع النازية الألمانية، ونال شهادته الجامعية في الآداب من جامعة تورينو. وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، عمل لفترة في مجال النشر؛ وهو ما ساعده على مزيد من القراءة والكتابة. وجاءت باكورة أعماله الروائية "**مدق أعشاش العنكبوت**" عام 1946 كنموذج "للالتزام والواقعية الجديدة".

لم يقف كالڤينو مكتوف اليدين أمام الواقع، وإنما نجح في أن يبث فيه الحركة والغرابة والطرافة والاقتصاد في التعبير، والتفاؤل القاسي.

والحق أن إيتالو كالڤينو يمزج بعبقرية بين الخيال والواقع الاجتماعي. وهو نموذج للكاتب الذي يكتب لمتعته ليمتع الآخرين، وبعمق ثقافي لا يتعالى على القارئ، وإنما يتعاطف مع الإنسان الذي يعاني من الاستلاب والانشطار، إن لم يكن التشظي، تمامًا كالواقع الذي لا يعرف الكمال البليد الجاهل.

ولعل من يتأمل أعمال كالڤينو يلحظ اهتمامه بقضية الإنسان المستلب. وفي رواية "**البارون طالع الشجرة**"، يبحث هذه القضية في القرن الثامن عشر، أو "عصر التنوير"؛ ذلك التنوير الذي فشل في إيجاد نوع من الاتساق بين الإنسان والطبيعة والتاريخ.

وفي عمل مثل "الفِسكونت المشطور"، يشير كالفينُو إلى السعي نحو الكمال، كمقصد وهدف من ازدواجية الشكل بين الحلم والواقع؛ لكنه الكمال الذي يبقى ناقصًا ومعبرًا عن هذا العالم الناقص. بينما لن تجد البطل الفارس في رواية "فارس بلا وجود"، وإنما "هيئة فارس لا وجود له إلا في بُعد أحادي، شأن الإنسان المعاصر الذي لا يخرج من إطار وظيفته أو عمله".

"فالحقيقة معقدةٌ جدًّا"، كما يقول إيتالو كالفينُو بواقعيته الشعرية والفلسفية، والخيال المتقد بألوانه الاستثنائية.. يا له من كاتب مهموم بالانقسام، دون أن يخفي يومًا ما هدفه المؤكد، وهو محاربة كل انقسامات الإنسان، والبحث عن الإنسان الكامل، قبل أن يكتشف حتمية النقصان، واستحالة الكمال في هذا العالم وهذا الواقع.

وصيغة المتعة في القص- كما فهمها كالفينُو- هي: "أن القارئ هو من يجب أن يشعر بالمتعة".. فلتكن متعتك مختلفة واستثنائية ومحلقة مغردة، صانعة كمالها من نقصها، مثل "لو أن مسافرًا في ليلة شتاء".. إنها درة التاج في أعمال أحد سادة الإبداع الإيطالي والإنساني ككل، ذلك الذي قال: "الشيء المهم للقارئ ولي هو الاستمتاع بقراءة كتابي، بصرف النظر عن الجهد الذي وضعته فيه".

"فكرةٌ بنت فكرة، وحكايةٌ تنجب حكاية"!.. ذلك إبداعٌ بلا نهاية، وابتكارٌ لا ينقطع، كما قالت الروائية والناقدة والمخرجة الأمريكية الراحلة سوزان سونتاج عن رواية "لو أن مسافرًا في ليلة شتاء"، محتفية بـ"هذه المدينة الخفية والأرض المسحورة للأدب العالمي، حيث ستجد إيتالو كالفينُو أحد سادتها النبلاء"..

فمرحبًا بك في عالم كالڤيتو الساحر.. مرحبًا بك مسافرًا زاده الإبداع على أجنحة الفن في ليلة شتاء!

حسام إبراهيم

إلى دانييل بونشيرولي



الفصـل الأول

أنت الآن على وشك قراءة الرواية الجديدة لإيتالو كالڤينُو: **"لو أن مسافرًا في ليلة شتاء"**. فاسترخ. ركِّز واحتشد. بدِّد أية أفكار أخرى. دع العالم حولك يتلاشى. والأفضل لك أن تغلق الباب، فهدير التلفزيون لا يتوقف في الغرفة المجاورة. قُل فورًا للآخرين: "لا، لا أريد مشاهدة تلفزيون!". ارفع صوتك، فهم لا يسمعونك إلا أن رفعت صوتك: "إنني أقرأ! لا أريد إزعاجًا". لعلهم لا يسمعونك بسبب كل هذا الصخب، فارفع صوتك عاليًا عاليًا: "إنني أبدأ في قراءة القصة الجديدة لإيتالو كالڤينُو!"، أو لعلك تفضل ألاّ تقول أي شيء، على أمل أن يتركوك وحيدًا.

خُذ أفضل وضع يريحك: اجلس، تمدَّد، تكوَّر، أو انبطح. انبسط واستلقِ على ظهرك، على جنبك، على بطنك. على مقعد مريح، على الأريكة، على كرسي هزاز، على كرسي شاطئ، على الوسادة. على أرجوحة النوم، لو كان لديك أرجوحة. فوق فِراشك، بالطبع، أو على

سريرك. يمكنك حتى أن تقف على يديك، في وضع اليُوجا. ومعك الكتاب مقلوبًا، أو في وضع طبيعي.

طبعًا لن تعثر على الوضع المثالي للقراءة أبدًا. في الماضي، كانوا معتادين على القراءة وقوفًا، اعتادوا الوقوف إلى مِقرأة. اعتاد الناس الوقوف على أقدامهم بلا حراك. يستريحون كما يفعلون حين يتعبون من عناء امتطاء صهوات الجياد. لا أحد فكّر أبدًا في القراءة على صهوة جواد، ولا حتى الآن، فكرة الجلوس على السَّرج، والكتاب يتخذ من عُرف الفرس مسندًا، أو ربما تكون فكرة ربطه بأذن الحصان بلجام مخصوص جذابةً لك. وإن وضعت قدميك في الرِّكاب، فلابد أن تشعر بمنتهى الراحة في القراءة، فحين تكون قدماك إلى أعلى يتحقق الشرط الأول لمتعة القراءة.

والآن، ماذا تنتظر؟ مدِّد ساقيك، لا تتردد في وضع قدميك على وسادة، على وسادتين، على مرفق الكنبة، على راحة مقعد، على منضدة منخفضة، على المكتب، على البيانو، على مُجسَّم الكرة الأرضية. اخلع حذاءك أولاً. إن شئتَ فيمكنك أن توجه قدميك إلى أعلى، وإن لم تحب فلتضعهما في الخلف. والآن، لا تقف وحذاؤك في يد والكتاب في اليد الأخرى.

اضبط الضوء حتى لا تجهد عينيك. افعل ذلك الآن، لأنك ما إن تنهمك في القراءة فلن يزحزحك أي شيء. تأكد أن الصفحة لا ظلال عليها، والحروف السوداء متخثرةٌ على الخلفية الشهباء، مصفوفةٌ كقطيع من الجرذان، ولكن خُذ حذرك، وتجنب أن يكون مسقط الضوء عليها بالغ القوة، ولا تُحدق في براري البياض القاسي للصفحة، اقضم

ظلال الحروف كما لو في ظهيرة يوم جنوبي. حاول أن تتدارك الآن كل شيء يمكن أن يقطع قراءتك.. سجائرك في متناول يدك وقتما يحلو لك التدخين، ومنفضة الدخان هنا. هل مِن شيء آخر؟ هل تود أن تتبول؟ حسنًا، أنت أدرى بنفسك، وتعرف أفضل.

ليس الأمر أنك تنتظر أي شيء بالتحديد من هذا الكتاب بالتحديد. فنمطك أنت، من حيث المبدأ، لم يعد ينتظر شيئًا من أي شيء. هناك الكثيرون، الكثيرون ممن هم أصغر منك سنًّا، أو أصغر قليلاً، يعيشون في انتظار تجارب استثنائية: من الكتب، من البشر، من الرحلات، من الأحداث والمجريات، من خبيئة الغد. ولكن ليس أنت. فأنت تعرف أن أقصى أمانيك هي تجنب الأسوأ. هذا قرارك الذي انتهيتَ إليه، من حياتك الخاصة، وأيضًا من مجريات الأحداث العامة، بل ومن الشؤون الدولية وما يجرى في هذا العالم. ماذا عن الكتب؟ حسنًا، بالضبط لأن كل باب آخر قد أُغلق في وجهك، وكل مجال مختلف قد أنكرك، فأنت تتصور أنك ما تزال قادرًا على أن تمنح نفسك شرعية مسرات الصبا من التوقعات في منطقة محصورة بعناية، مثل مجال الكتب؛ وهناك قد تكون محظوظًا أو سيء الطالع، لكن خطر الخذلان غير وارد بجدية.

كذلك لاحظت، في جريدةٍ ما، أن "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**" قد صدر، الكتاب الجديد لإيتالو كالڤينُو الذي لم ينشر عملاً منذ عدة سنوات. ذهبتَ إلى المكتبة، واشتريتَ الكتاب. فحسنًا فعلت.

في واجهة محل بيع الكتب، تتعرف فورًا على الغلاف من العنوان الذي تبحث عنه. وبعد وميض الإطلالة وهذا التتبع البصري، تشق طريقك عبر استحكامات حِصن كُتب لم تقرأها، ها هي تحملق فيك من

الطاولات والأرفف، تحاول ترويعك. لكنك تعرف أنه لا يجوز أن تسمح لنفسك أبدًا بالخوف، وأن بين تلك المعمعة الهائلة من الكتب ما لا حاجة لك بقراءته، كتبٌ صُنعت لأغراض أخرى غير القراءة، وكتبٌ مقروءة حتى قبل أن تفتحها، لأنها تنتمي إلى ذلك النوع من الكتب التي قرأتها قبل أن تُكتب. هكذا تتجاوز الشبكة الخارجية للاستحكامات والمتاريس الخارجية، لكنك تتعرض عندئذٍ لهجوم مشاةٍ في موجات من كتب لو أضيف عمرٌ جديدٌ إلى عُمرك لكنت قد قرأتها أيضًا بالتأكيد. غير أنه من المؤسف أن أيامك معدودة. بمناورة سريعة، تتخطى مشاة الكتب لتتقدم نحو تشكيلات الكتب التي تود أن تقرأها. ولكن لديك كتبًا أخرى يتوجب قراءتها أولاً، والكتب- هذه الأيام- أسعارها باهظةٌ جدًّا، وعليك أن تنتظر حتى موسم التخفيضات والبواقي، وكذلك الكتب من الطبعات الشعبية ذات الأغلفة الورقية، وهناك كتبٌ بمقدورك استعارتها من شخصٍ ما، وكتبٌ يقرأها الجميع فكأنك قرأتها، ضمن الجميع. لمراوغة هذه الهجمات، تقترب تحت أبراج الحصن، وهنا قواتٌ أخرى تحصنت بالغواية:

الكتب التي تخطط لقراءتها منذ زمن،
الكتب التي تطاردها منذ سنوات بلا نجاح،
الكتب التي تتناول شيئًا ما تشتغل عليه ويهمك في هذه اللحظة،
الكتب التي تريد أن تقتنيها، وها هي الآن قاب قوسين أو أدنى،
الكتب التي يمكنك أن تحتفظ بها للقراءة هذا الصيف،
الكتب التي تنسجم مع كتب أخرى على أرفف مكتبتك،

الكتب التي تباغتك وتملأك برعشة المفاجأة، بفضول لا تفسير له، بشيء لا يبرر بسهولة.

الآن بمقدورك أن تقلص هذه القوات المقاتلة، التي لا تُعد ولا تُحصى، إلى مجموعة من المؤكد أنها هائلة، لكنها- على الأقل- يمكن أن تُحصَى وتُعد في رقم محدد، آه حتى هذا الارتياح النسبي يقوضه كمين الكتب التي قرأتها منذ وقت طويل، وحان الوقت لقراءتها من جديد؛ ثم تلك الكتب التي تتظاهر دومًا بأنك قرأتها، وحان وقت أن تجلس وتقرأها حقًا.

بقفزة حادة الزاوية زجزاجية، تتخلص من كل ذلك، وبقفزة مستقيمة تصبح داخل قلعة الكتب الجديدة التي يستهويك مؤلفوها أو مواضيعها. حتى داخل هذا المعقل، يمكنك القيام ببعض الاختراقات في صفوف المدافعين، وإحداث بعض الثغرات، لتفصلها إلى كتب جديدة، لكنها- من حيث المؤلفين أو المواضيع- ليست جديدة "عليك، أو على وجه العموم"؛ وكتب جديدة بمؤلفيها وبمواضيعها غير معروفة تمامًا "على الأقل لك"، وحدد الجاذبية على أساس رغباتك واحتياجاتك للجديد وغير الجديد؛ "في الجديد تبحث عمَّا هو في غير الجديد، وفي غير الجديد تبحث عن الجديد".

كل هذا يعني ببساطة أن تلقي نظرة خاطفة على عناوين المجلدات المعروضة في المكتبة، لتتحول إلى كومة مرصوصة من نُسخ "لو أن مسافرًا في ليلة شتاء"، التي خرجت طازجةً من المطبعة، تقبض على نسخة وتحملها إلى البائع، وتدفع لمحصل الخزينة كي تؤسس حقك في ملكية النسخة.

تلقي نظرة حائرة أخرى على الكتب حولك "أو، الأصح: الكتب هي التي تنظر إليك، وتتفرس فيك بحملقة كلاب مشدوهة، من أقفاص الأسر بقلب المدينة، فترى رفيقًا سابقًا ينصرف في سلسلة سيده، وتنقض لتنقذه"، إلى الخارج مضيت.

تستمد متعةً خاصةً من كتاب صدر لتوه، ولذةً تستحلبها. والأمر لا يكمن فحسب في أنك أخذت كتابًا معك، وإنما معك أيضًا الجِدة، وهو ما يمكن أن يكون أيضًا مجرد شيء جديد خرج طازجًا من المصنع، عنفوان نضارة الكتب الجديدة، التي تبقى إلى أن تبدأ أغلفتها الخارجية في الاصفرار، إلى أن تستوطن حوافها العليا أستار الهباب، إلى أن يتكرمش الغلاف، في الخريف السريع للمكتبات. لا، فأنت تأمل دائمًا في لقاء الجِدة الحقيقية، التي ما إن تكون جديدة، حتى تبقى جديدة. بقراءة الكتاب الصادر لتوه، ستستحوذ على هذه الجِدة في اللحظة الأولى، دون أن تلاحقها، تطاردها. هل سيحدث ذلك هذه المرة؟ كل شيء وارد. فلنَرَ كيف يبدأ الأمر. ربما تبدأ بلهفة في تصفح الكتاب بالفعل في المحل. وقد لا تستطيع، لأنه ملفوف في غلافه السيلوفاني. الآن أنت في الحافلة، تقف في الزحام، تمسك المقبض المعلق في السقف بذراعك، وتبدأ في فض الغلاف بيدك الأخرى؛ تقوم بحركات أشبه بقرد، قرد يتوق لتقشير إصبع موز في الوقت الذي يتعلق فيه بفرع الشجرة. انتبه، فكوعك يخبط مَن بجوارك. على الأقل، اعتذر.

أو ربما لم يلف البائع في المكتبة الكتاب، فأعطاه لك في كيس. وهو ما يُسهل الأمور. وأنت على مِقود سيارتك، تنتظر في إشارة مرور، فتُخرج الكتاب من الكيس. مزِّق الغلاف الرقيق الشفاف، وابدأ في

قراءة السطور الأولى. تنبح عليك عاصفةٌ من أبواق السيارات، فالضوء أخضر، وأنت تُعطل المرور.

ها أنت في مكتبك، تضع الكتاب بين أوراق عملك كيفما اتفق. في لحظة معينة، تُحرك أحد الملفات فتجد الكتاب أمام عينيك. تفتحه وأنت شارد الذهن، تريح مرفقيك على المكتب، ويداك على فوديك تتكوران في قبضتين؛ الظاهر أنك تركز وتدقق أوراق العمل، وبدلاً من ذلك تستطلع الصفحات الأولى من القصة. شيئًا فشيئًا، ترجع بظهرك في مقعدك، ترفع الكتاب إلى مستوى أنفك، تُميل المقعد، تدفعه ليرتكز على قائمتيه الخلفيتين. ها أنت تسحب دُرجا جانبيًّا في مكتبك لتسند قدميك عليه؛ فوضع القدمين- أثناء القراءة- يحظى بأهمية قصوى. تُمدد ساقيك فوق المكتب، على الملفات العاجلة.

ألا يُعد ذلك قلة احترام منك؟ ليس قلة احترام لوظيفتك (لا أحد يزعم أنه يصدر حكمًا على قدراتك المهنية: نفترض أن واجباتك عنصر طبيعي في نظام الأنشطة غير الإنتاجية التي تحتل مثل هذا الجزء الكبير من الاقتصاد القومي والدولي)؛ إنما قلة احترامك للكتاب. والأسوأ إن كنت تنتمي- بوعي أو بلا وعي- إلى هذه الأرقام التي لا يعني العمل حقًا لها سوى العمل، الأداء، شيء ما ضروري، أو على الأقل ليس عديم النفع للآخرين وللذات أيضًا. لذا، فالكتاب الذي تأخذه معك إلى عملك- كتميمة أو تعويذة- يُعرضك للغواية من حين إلى آخر، ثوان قليلة من الزمن اقتُطعت من اهتمامك الرئيس، سواء كان تثقيب البطاقات الإلكترونية، أو شعلات موقد المطبخ، أو آليات التحكم في بولدوزر، أو مريض ملقى في غرفة عمليات وأحشاؤه مكشوفة.

بكلمات أخرى، أفضل لك أن تكبح جماح نفسك، وتنتظر لتفتح الكتاب في البيت. الآن. نعم، أنت في حجرتك، مطمئن، تفتح الكتاب على صفحة 1، لا، على الصفحة الأخيرة، فأنت تريد أولاً أن ترى طوله. ليس بطويل جدًا، هذا من حُسن الحظ. فالقصص الطويلة التي تُكتب اليوم يمكن أن تكون متناقضة: البُعد الزمني يجري تحطيمه، وليس بمقدورنا أن نحب أو نفكر إلا بشظايا من الزمن تنطلق كل منها في مسير مقذوفها المحتوم، وسرعان ما تختفي. فبوسعنا إعادة اكتشاف ديمومة الزمن في قصص تلك الحقبة، التي لا يبدو فيها أن الزمن قد توقف وانفجر، حقبة لم تزد عن مائتي عام.

تُقلِّب الكتاب بين يديك، تفحص الجُمل على ظهر الغلاف بدقة وإمعان، عباراتٌ مُستلَّة من الكتاب لا تقول الكثير. هذا أفضل شيء، لا توجد رسالة فجة بلا بصيرة تزعق بالمضمون الذي لابد أن يوصله الكتاب ذاته، والذي لابد أن تستقطره أنت من الكتاب، مهما كبر أو صغُر. طبعًا، هذا الدوران الحوّام حول الكتاب، كذلك، هذه القراءة حوله قبل قراءة ما بداخله، جزءٌ من الغبطة التي يمنحها لك كتاب جديد. ولكن شأن كل المسرات التمهيدية، لها أوجٌ ينقضي إن أردت استخدامها كقوة دفع نحو الغبطة الأكثر جوهرية حين يكتمل الفعل، أي قراءة الكتاب.

لهذا، فأنت هنا الآن، محتشدٌ للانقضاض على السطور الأولى من الصفحة الأولى، ومستعد لتمييز نبرة المؤلف الواضحة. لا. فأنت لا تعرفها أبدًا. لكن الآن وأنت تفكر فيها، مَن الذي قال أصلاً إن لهذا المؤلف نبرته الواضحة؟ بالعكس، فهو معروفٌ كمؤلف يتغير أسلوبه

بشدة من كتاب إلى كتاب. هنا- على أية حال- يبدو مقطوع الصلة تمامًا بكل ما كتب، على الأقل بما يمكن أن تستدعيه من كتاباته الأخرى. فهل خاب أملك؟ علينا أن نرى. ربما تشعر في البداية بشيء من الضياع، كأن شخصًا تجلّى لك، ومن اسمه تُميزه بوجهٍ ما، وتحاول أن تجعل الملامح التي تراها تطابق تلك التي في ذهنك، ولكن ذلك لا يحدث. غير أنك- بعد ذلك- تستمر وتدرك أن هذا الكتاب ممتع، مع كل ذلك، بمعزل عما تتوقعه من المؤلف؛ إنه الكتاب- قائمًا بذاته- الذي يثير فيك الفضول، في الحقيقة، بتأمل رصين. وأنت تفضل هذه الطريقة، مواجهة شيءٍ ما لا تعرف بالضبط ماهيته.

لَو أن مسافرًا في ليلة شتاء

تبدأ القصة في محطة سكك حديدية، قاطرة تنفث بخارًا من محركها لتغطي فاتحة الفصل، وسحابة دخان تحجب جزءًا من الفقرة الأولى. في رائحة المحطة نفحاتٌ عابرة من عبق مقهاها. شخصٌ ما ينظر عبر الزجاج المغبش، يفتح الباب الزجاجي للحانة، كل شيء مضبَّب، في الداخل، أيضًا، كما لو كان يرى بأعين قصيرة النظر، أو بعيون مهتاجة بغبار الفحم. صفحات الكتاب غائمةٌ مثل نوافذ قطار قديم، وغيم الدخان يستريح على الجُمل. هذا مساءٌ مطير، الرجل يدخل الحانة، يفك أزرار معطفه، يطوقه غيم بخار، وصافرةٌ يتلاشى أزيزها على القضبان التي تومض بقطرات المطر، بقدر ما يمكن للعين أن ترى.

صوت صفير، كصفير قاطرة، وغيم بخار يصّاعد من ماكينة القهوة مضغوطًا بالمشرف المحنك على منضدة اللعب، كما لو كان يرسل إشارةً ما، أو على الأقل هذا ما يبدو من سلسلة الجُمل في الفقرة الثانية، حيث يُلصق اللاعبون على المنضدة مراوح أوراق اللعب بصدورهم،

ويلتفتـون نحـو القـادم الجديـد باسـتدارة ثلاثيـة لأعنـاقهم، وأكتـافهم، ومقاعـدهم، فيمـا الزبـائن على المنضدة يرفعـون فناجينهم وينفخـون في سطح القهـوة، الشفاه والأعين نصف مغلقة، أو يمتصون حواف أقداح البيرة، بكـل حـذرهم البـالغ حـتى لا تنـدلق. القطـة تُقـوس ظهرهـا، والمحصلة تقفل ماكينة تسجيل النقود بخبطة عنيفة. كل هـذه الإشـارات تتلاقى لتخبرنـا بأن هـذه محطة صـغيرة لبلـدة في الأقـاليم، حيـث يسـهل ملاحظة أي شخص فورًا.

كـل المحطـات سـواء، لا يهـم إن كانـت المـصابيح لا تُـضيء خلـف هالاتهـا المعتمـة، كـل ذلـك إطـارٌ أنـت تعرفـه تمامًـا، برائحـة القطـار الـتي تتـسكع حـتى بعـد أن ترحـل كـل القطـارات؛ تلـك الرائحـة المميـزة للمحطـات بعد أن يغـادر القطـار الأخـير. ومصابيح المحطة والجُمـل الـتي تقرأها تكمن وظيفتها- فيما يبدو- في الاختفاء التدريجي بأكثر من إضاءة الأشياء التي تطفو من خبايا العتمة والضباب.

لأول مرة في حياتي، نزلتُ الليلة في هـذه المحطة، أدخـل هـذه الحانـة وأخـرج، أنتقـل مـن رائحـة الرصيف إلى رائحـة نشارة الخشب المبتلـة في المراحيض، كلها امتزجت في رائحة واحـدة هـى رائحـة الانتظار، رائحـة أكشاك التليفونـات حيـث كـل مـا تحاول فعله هـو استعادة قِطَع عملاتـك المعدنية، لأن الرقم الذي طلبته لا يبدي أية علامة لحياة.

أنـا الرجـل الـذي يـأتي ويـذهب بـين الحانـة وكُـشك التليفـون؛ أو بالأحرى: ذلك الرجل يُسمَّى "أنا"، ولا تعرف أي شيء آخر عنه، تمامًا كتلك المحطة التي تُسمى "محطة" فحسب؛ وما عدا ذلك فلا شيء باستثناء رقـم لا يـرد لتليفـون يـدق جرسـه في غرفـة معتمـة بمدينـة بعيـدة. السـماعة

التي أمسكها أضعها، أنتظر الخشخشة تهتاج، تتدفق عبر بلعوم الرنين المعدني، أدفع الباب الزجاجي مرةً أخرى، متجهًا إلى الأكواب المكومة لتجف في غبش من بخار.

ماكينات الاكسبريسُّو في مقاهي المحطة تفاخر القطارات بنسبها، ماكينات قهوة الاكسبريسُّو- في الأمس واليوم- تسير مع القاطرات ومحركات البخار. هكذا أجيء وأذهب، أتحول وأدور: أنا في فخ، هذا الفخ المفرَّغ من الزمن المنصوب أبدًا في كل المحطات. غيمةٌ من غبار فحم ما تزال تحوم في أجواء المحطات، كل هذه السنوات، بعد أن تكهربت الخطوط كلها، وقصةٌ تتحدث عن القطارات والمحطات لا مناص لها من أن تحمل رائحة هذا الدخان. صفحتان تمضي الآن في قراءتهما، وحان الوقت لأخبرك بوضوح عمَّا إذا كانت هذه المحطة التي هبطتها هي محطة الأمس أم محطة اليوم. بدلاً من ذلك، تتحرك الجُمل ماضيةً في غموض، رمادية، في نوع من المنطقة الحرام للخبرات التي اختُصرت إلى الحد الأدنى المشترك. احترس: هي بالتأكيد طريقةٌ لتوريطك تدريجيًا، وأسرك في الحكاية قبل أن تفهمها- فَخ. أو ربما لم يحسم المؤلف أمره بعد، بالضبط مثلك، كقارئ. من وجهة النظر هذه، فلستَ على يقين مما تحب أن تقرأه أكثر: أيكون الوصول إلى محطة قديمة، لتعطيك شعورًا بالسفر في الماضي، هَم تجدد مع أزمنة وأماكن ضاعت، أم وميض أضواء وأصوات، تعطيك الإحساس بأنك على قيد الحياة اليوم، في ذلك العالم الذي يعتقد ناسه اليوم أنه من دواعي السرور البقاء على قيد الحياة فيه. هذه الحانة أو ("بوفيه المحطة"، كما تُسمى أيضًا) قد تبدو معتمة ومضببة لعينيَّ وحدهما، قصر نظر أو اهتياج، فيما قد تغرق أيضًا

في ضوء تنشره أنابيب بلون البريق، وتعكسه مرايا ليغمر تمامًا كل مسافر وكل ثُقب. والفضاء المحروم من الظلال يفيض بموسيقى تفرقع بأعلى دوي من ماكينة الصمت الطنان- ذات الجمال القاتل، وماكينات البينبول "الفليبرز"*. والألعاب الكهربائية الأخرى- التي تحاكي سباقات الخيل واصطياد البشر- تعمل كلها، وظلال ملونة تسبح في شفافية تلفزيون، وفي الحوض الزجاجي هذا سمكةٌ مدارية انتعشت بتيار رأسي لفقاقيع الهواء. وذراعي قد لا تمسك بحقيبة سفر، منتفخة ورثّة بعض الشيء، لكنها قد تدفع حقيبةً مربعةً مصنوعةً من لدائن البلاستيك، ومزودة بعجلات صغيرة، مِقودُها عصا من الكروم يمكن طيها.

فهل تصدق، أيها القارئ، أن غِراء حملقتي قد التصق- هناك، على الرصيف- بعقارب الساعة المستديرة لمحطة قديمة، بعقارب مرشوقة كحربة مزدوجة، في خيبة السعي لإعادتها للوراء، للتقهقر إلى مقبرة الساعات المستنفدة، لترقد بلا حراكٍ في مجمع آلهتها الدوّار. ولكن مَن بمقدوره أن يقول إن أرقام الساعة لا تختلس النظر من نوافذها المستطيلة؛ أين منها دقائق أراها تتتابع دقيقةً تلو دقيقة، وكلٌّ منها تهوي عليَّ بصليل مثل شَفرة مقصلة؟ على أية حال، فالنتيجة لن تتغير كثيرًا: فمِن أجل التقدم في عالم أملس، زلق، لابد أن تمضي يدي- المضمومةُ على المقود الخفيف للحقيبة ذات العجلات- في التعبير عن رفض جواني، كما لو كان هذا المتاع الخلي البال يمثل لي عبئًا غير مرغوب فيه ومرهقًا.

---

* لعبة الكرة والدبابيس، أداة تسلية تتخذ للمقامرة أحيانًا، تُدفع فيها كرة فوق منحدر وسط دبابيس وأهداف.

لابد أنني أخطأتُ في شيءٍ ما، بعض المعلومات غير الصحيحة، تأخير، مواصلة ضاعت، ربما عند الوصول كان عليَّ القيام بمراجعةٍ ما، لعل الأمر مرتبط بهذه الحقيبة التي تقلقني كثيرًا كما هو الظاهر، لكن من غير الواضح ما إذا كنت أخاف من فقدها، أو أنه ليس بإمكاني الانتظار حتى أتخلص منها. أما المؤكد ـ فيما يبدو ـ فإن هذه الأمتعة ليست أية أمتعة، أمتعة ليست بشيء يمكن أن أتسلم إيصاله أو أتناساه في الاستراحة. لا فائدة من النظر إلى ساعتي، فلو كان أي شخص قد جاء وانتظرني، فلابد أن يكون قد انصرف منذ وقت طويل، لا جدوى من عناء التفكير في عذاب إعادة الساعات إلى الوراء، وقلب التقاويم للخلف على أمل الوصول من جديد للحظة مضت ولن تعود أبدًا؛ فما حدث حدث. ولو كان لي أن ألتقي بشخصٍ ما في تلك المحطة، لعله شخص لا علاقة له بالمحطة هذه، إنما هو ببساطة شخص يترجل من قطار ليركب قطارًا آخر، كما لي أن أفعل، وكان على أحدهما أن يمرر شيئًا ما للآخر ـ مثلاً، لو افترضتُ أنني سأعطي لهذا الآخر هذه الحقيبة ذات العجلات، بدلاً من تركها في يديَّ تحرقهما ـ فهنا الشيء الوحيد الذي أفعله، أن أحاول إعادة تحديد ماهية الاتصال الضائع.

عبرتُ المقهى بالفعل عدة مرات أرقب من الواجهة الساحة غير المرئية، وفي كل مرة يرتد جدار الظلام داخل هذا النوع من المنسي المضاء المعلق بين العتمتين، حزمة المسارات والمدينة المضببة.

إلى أين أمضي؟ المدينة في الخارج لا اسم لها بعد، ونحن لا نعرف ما إن كانت ستبقى خارج القصة، أم أن القصة كلها ستنحصر داخل سواد مدادها. أعرف فقط أن هذا الفصل الأول بحاجة لبعض الوقت للإفلات

من المحطة والحانة: ليس من الحكمة أن أتحرك من هنا وهُم ربما ما يزالون في انتظاري، أو أن يراني الناس بهذه الحقيبة البلوى. هكذا أواصل حشر العملات المعدنية في الهاتف العمومي، ليبصقها في وجهي كل مرة. عملات كثيرة، لو كانت لمكالمة بعيدة: الله يعلم أين هُم الآن، هؤلاء الناس الذين أتلقى منهم التعليمات أو، بالأحرى- ولنقلها صراحةً- الذين أتلقى منهم الأوامر. من الواضح أنني تابعٌ ومرؤوسٌ، لستُ هذا الرجل الذي يسافر لأسباب شخصية أو لعمل شخصي، يمكنك أن تقول، على العكس، إنني أؤدي وظيفةً ما، قطعة شطرنج في لعبة معقدة جدًّا، ترس صغير في عجلة ضخمة، صغير إلى حدٍّ ألا يُرى أبدًا: في الحقيقة، فقد تم الاتفاق أصلاً على أن أمر من هنا دون ترك أية آثار تدل عليَّ، ولكن كل دقيقة أقضيها هنا أترك فيها المزيد من الآثار. أترك آثارًا لو لم أتحدث مع أي شخص، حيث أظهر ناتئًا كرجل لا يفتح فمه، أترك آثارًا لو تحدثت مع أي شخص، لأن كل كلمة تُقال تبقى، ويمكن استظهارها وإعادة إنتاجها- فيما بعد- سواء داخل علامات تنصيص، أو بلا علامات. لعل ذلك هو السبب في أن المؤلف يُراكِم الافتراض فوق الافتراض، في فقرات طويلة بلا حوار، طبقة رصاص كثيفة، لا ينفذ منها ضوء، ومنها أمُر متواريًا، دون أن يلحظني أحد.

أنا لستُ ذلك الشخص الذي يجذب الانتباه؛ أنا حضورٌ مجهولٌ على خلفية أكثر مجهولية. فلو أنك، أيها القارئ، لا تستطيع المساعدة في التقاطي من بين الهابطين من القطار، وواصلتَ تتبعي في مجيئي وذهابي بين البار والتليفون، فذلك ببساطة لأن مُسمَّاي "أنا"؛ وهو الشيء الوحيد الذي تعرفه عني؛ ولكن ذلك وحده سببٌ كافٍ لتستثمر جانبًا

من نفسك في الغريب "أنا"، بالضبط كالمؤلف. فبما أنه ليس لديه نية ليخبرك عن نفسه، قرر أن يُسمي الشخصية "أنا" كأنما ليخفيها، لا ينبغي تسميتها أو وصفها، لأن أي اسم آخر أو صفة ستحددها أكثر من هذا الضمير في غُربه. ما أزال- في صميم حقيقة الكتابة- "أنا" المؤلف، واشعر بدافع يحركني لأضيف لهذه "الأنا" قليلاً من نفسه، شيءٍ ما عمًا يشعر به أو يتصور أنه يشعر به. لا شيء بالنسبه له يمكن أن يكون أسهل من تعريف نفسه بضمير المتكلم، في اللحظة الراهنة سلوكي البراني كمسافر فقد مواصلة، موقف يتعرض له أي شخص وجزء من خبرته. إنما هو موقف يحدث في بداية قصة يومئ لك دائمًا نحو شيء آخر يحدث، أو على وشك أن يحدث، هذا الشيء الآخر هو ما يجعل من الخطر أن تعرفني، خطرٌ عليك أنت القارئ وعليه هو المؤلف؛ والأكثر سماجةً وانعدام تفرد وعدم تميز وابتذالاً أن تكون هذه القصة من أولها هكذا؛ الأسوأ أن تشعر- أنت والمؤلف- بلمحة خطر تلوح فوق ذلك الكسر العشري "أنا"، فيما أقدمتَ أنت- بلا احتراس- على الاستثمار في "أنا" لشخصية لا تعرف شيئًا عن تاريخها الداخلي، كما لا تعرف شيئًا عن محتوى الحقيبة هذه التي يجتاحه كل هذا الهم للتخلص منها.

التخلص من الحقيبة كان أول شرط لإعادة تأسيس الموقف السابق: سابق على كل شيء حدث بعد ذلك. هذا ما أعنيه حين أقول إنني أود أن أسبح ضد تيار الزمن: أود محو نتائج أحداث معينة، واستعادة وضع تأسيسي. لكن كل لحظة في حياتي تجلب معها ركام حقائق جديدة، وكل من تلك الحقائق الجديدة تأتي بنتائجها؛ هكذا كلما سعيتُ إلى العودة إلى لحظة الصِّفر التي أبدأ منها، ابتعدتُ عنها: لذا فكل أفعالي تنزع نحو

طمس نتائج الأفعال السابقة، وأحاول- رغم كل شيء- تحقيق نتائج ملموسة من هذا المحو، كافية لتتفتح براعم قلبي لأطياف أماني فرج عاجل. مع ذلك، فعليّ أن أضع في ذهني أن كل خطوة أخطوها لمحو أحداث سابقة تستنفر وابلاً من أحداث جديدة، لتُعقد الموقف أكثر مما كان عليه من قبل. وسيكون عليّ- مع كل موجة- أن أحاول طمسها. لهذا، فلابد أن أحسب بدقة كل خطوة أخطوها لتحقيق الحد الأقصى من المحو، مع الحد الأدنى من إعادة التعقيد.

رجلٌ لا أعرفه كان عليه أن يلقاني فور هبوطي من القطار، لو لم يمض كل شيء في الاتجاه الخطأ. رجلٌ بحقيبة ذات عجلات، مثل حقيبتي تمامًا، خاوية الوفاض؛ وكان للحقيبتين أن تصطدم كلٌ منهما بالأخرى، كما لو بمحض مصادفة عابرة في زحام المسافرين على الرصيف، في الضوضاء بين كل قطار وآخر. حدثٌ يمكن أن يحدث بالصدفة، لكن ثمة كلمة سر لهذا الرجل أن يقولها لي، تعليقًا على عنوان الصحيفة الناتئ من جيبي، على نتائج سباق الخيل. "آه زينو أوف ايلا تصدر السباق!"؛ وفي الوقت نفسه نفك حقيبتينا، نُحايل الأعمدة المعدنية، قد نتبادل أيضًا بعض التعليقات عن الخيل، تنبؤات، احتمالات، وبعدها لكلٍ منا أن يقصد قطارًا مختلفًا، وكلٌ منا يدفع حقيبته نحو مقصده. لا أحد له أن يلاحظ، غير أنني مشيت بحقيبة الرجل الآخر، وهو يأخذ حقيبتي.

خطةٌ متقنة، متقنةٌ لحد أن عقدة تافهة تكفي لإفسادها. وأنا هنا الآن لا أعلم خطوتي التالية، المسافر الأخير ينتظر في هذه المحطة، حيث لا قطارات أخرى تصل أو تغادر قبل صباح الغد. هي الساعة التي تغفو

فيها البلدة الإقليمية الصغيرة داخل صَدَفتها من جديد. في حانة المحطة مَن بقي من الناس هُم أبناء المنطقة، الذين يعرف كلٌّ منهم الآخر، أناس لا صلة لهم بالمحطة، لكنهم جاؤوا إلى هذا المكان البعيد عبر الساحة المظلمة، ربما لأنه ما مِن محل آخر مفتوح في الجوار، أو ربما لأن جاذبية تلك المحطات لا تزال حاضرة في بلدات الأقاليم، تلك التي يمكن أن يتوقع منها شيئًا من الجديد، أو ربما لمجرد استدعاء الزمن الذي كانت فيه المحطة المنفذ الوحيد للاتصال مع بقية العالم.

أفضل جدًّا لي أن أقول لنفسي إنه لم تعد هناك أية بلدات إقليمية، ربما ولا واحدة منها على الإطلاق: كل الأماكن تتواصل في الحال مع كل الأماكن الأخرى، وشعور العزلة لا يُحس إلا خلال الرحلة بين مكان وآخر، حين تكون في لا مكان. أنا، في الواقع، أجد نفسي هنا بلا هُنا، أو أي شيء آخر، مُعرَّفٌ كغريب من جانب غير الغرباء، على الأقل بقدر ما يتبدَّى لي لأميز غير الغرباء وأحسدهم. نعم، حسد. أنظر من الخارج إلى الحياة في مساء عادي ببلدة صغيرة عادية، مدركًا أني مقطوعٌ عن الأمسيات العادية لوقتٍ لايعلمه إلا الله، أوه.. آه أفكر في آلاف البلدات المشابهة، في مئات آلاف من أماكن مضاءة في ساعة كهذه، تتيح للناس إزاحة عتمة المساء، دون أن تعتمل فيهم أية هموم كتلك التي تعتمل داخلي؛ لعل لديهم همومًا أخرى لا تدعو أبدًا للحسد. لكني- في هذه اللحظة- مستعد لمقايضة همومي بهموم أي شخص منهم. مثلاً، مع أحد هؤلاء الرجال الصغار الذين يمرون على أصحاب الدكاكين- من أبناء البلدة- يجمعون التوقيعات على شكوى للمجلس البلدي، تتعلق بالضريبة على لافتات النيون، وها هم الآن يقرأونها لنادل الحانة.

القصة هنا تُعيد شذرات من حوار لا وظيفة له سوى تصوير الحياة في بلدة من بلدات الأقاليم. "آرميدا، ماذا عنك؟ ألا تُوقِّعين؟"؛ يسألون امرأةً بوسعي أن أراها فقط من الخلف، وحزامٌ يتدلى من معطفها الطويل المزركش بالفراء، الياقة مثنية، وخيطٌ من دخان يصَّاعد من الأصابع القابضة على عنق كأس. "ومَن الذي قال إنني أريد وضع لافتة مضيئة على دكاني؟"، ترد. "إذا ما كانت البلدية تخطط لتدبير المال لإنارة الشارع، فمن المؤكد أنهم لن يفلحوا في إنارة الشوارع بفلوسي! على أية حال، فالكل يعرف أين محل المنتجات الجلدية لآرميدا. وحين أشد الستارة المعدنية، سيغرق الشارع فورًا في الظلام، وهذا كل ما في الأمر".

"هذا سببٌ وجيه لتوقِّعي"، يقولون لها. يتحدثون إليها بألفة، بلا كُلفة ينادونها بأنتِ، كلهم يستخدمون "أنت" في الحديث بين الواحد والآخر[1]، خطابهم هجينٌ نصف محلِّي، هؤلاء أناس اعتادوا أن يرى الواحد منهم الآخر يوميًا عامًا تلو عام، وكل شيء يقولونه هو استمرار لأشياء قالوها بالفعل. يداعبون بعضهم بعضًا، حتى بكلمات نابية: "اعترفي أنك تحبين أن يكون الشارع مظلمًا، حتى لا يستطيع أي شخص أن يرى مَن يأتي لمحلك! مَن يأتي لك وراء الدكان بعد أن تغلقي؟".

هذه التعليقات تشكل غمغمةً مشوشة تتمتم لتخرج كلمةً أو عبارة، حاسمة لما سيأتي بعد ذلك. وكي تقرأ قراءةً صحيحة فلابد أن تمسك بكلٍّ

[1] في بعض اللغات الأوربية، ثمة تميز دقيق لغويًا في المخاطبة. فكلمة "أنتم" تُستخدم في مخاطبة الشخص الغريب، أو غير الحميم؛ أما "أنت"، فلا تُقال إلا لشخص يرتبط بعلاقة صداقة، أو علاقة حميمة مع المتكلم.

مـن تـأثير الغمغمة وتـأثير النوايا الخفية، تلـك الـتي لـسنا- أنـت (وأنـا، أيضًا)- في وضـع إدراكهـا بعـد. في القـراءة، خُـذها عـني، ينبغـي أن تبقـى غافلاً، وفي أقصى درجات التأهب معًا، كما لو أنني شارد الذهن لكني مرهف السمع. بمرفقي أتكئ على نُضد البار وأقبض على خدي بكل يدي. وإن كانـت القصة قد بدأت الآن تتخلى عـن غموضـها الـضبابي، وتقدم بعض التفاصيل عن سيماء الناس، والإحساس بالمرغوب في نقله إليك عن وجوه تُرى لأول مرة، غير أنها أيضًا وجوه تبدو مرئيةً آلاف المرات.

نحن في بلدة الناس في شوارعها هُم الناس، وكثيرًا ما يرى الواحد منهم الآخر مرات عديدة، والوجوه تحمل ثقل العادة الذي يصل حتى إلى واحـد مثلـي، مَـن أدركـ- رغـم أني لم أكـن هنـا أبـدًا مـن قبـل- أن هـذه وجوه معتادة، ملامحها مرئية بمرايا الحانة، غليظة أو متهدلة، تلك التي تـصبح تعبيراتهـا- مـساءً بعـد مـساء- متجعـدة أو متورمـة. هذه المرأة لعلـها كانــت فاتنــة البلــدة، حــتى الآن أشــعر بمرآهــا للمــرة الأولى، ويحــق أن توصـف بأنهـا امـرأة جذابـة، لكـن إن تـصورت أنـني أنظـر إليهـا بعيـون الزبائن الآخرين في الحانة، عندئذٍ يعشش عليها نوعٌ من البِلَى، قد لا يكون إلا ظِل تعبهم (أو تعبي، أو تعبكم). إنهم يعرفونها منذ أن كانت فتاة، يعرفون كل شيء يمكن أن يُعرف عنها، بعضهم قد يكون متورطًا معها، والآن تجري المياه تحت الجسر، فهذا موضـوعٌ انتهى؛ بكلمـات أخرى، هناك ستارٌ من صور أخرى تتراسب على صورتها وتعكرها، عبء ذكريات تحجبني عن رؤيتها كشخص أراه للمرة الأولى، ذكريات لأشخاص آخرين معلقة كالدخان تحت المصابيح.

التسلية العظيمة لتمضية وقت هؤلاء الرواد في الحانة- فيما يبدو- هي المراهنة: مراهنة على أحداث تافهة في الحياة اليومية. على سبيل المثال، أحدهم يقول: "فلنتراهن على مَن سيأتي أولاً للبار هنا هذه الليلة، الدكتور مارني أو الريس جورين". وآخر يقول، "والدكتور مارني لو كان هنا، فماذا سيفعل ليتفادى لقاء زوجته السابقة؟ هل سيلعب البلياردو أم ينشغل بملء خانات استمارة المراهنة على مباراة كرة القدم؟".

في وجود كوجودي، لا يمكن صنع توقعات: فأنا لا أعرف على الإطلاق ما الذي سيحدث لي في النصف ساعة القادمة، لا يمكنني تصور حياة صُنعت كلها من بدائل في حدها الأدنى، محصورة في دائرة محكمة، حيث الرهانات الممكن صنعها: هذا أو ذاك.

"لا أعرف"، أقولها بصوت خفيض.

"لا تعرف ماذا؟"، هي تسأل.

إنه تفكير أشعر بأنني قادر أيضًا على أن أقوله الآن، ولا أحتفظ به لنفسي، كما أفعل مع كل تفكيري، قلتها للمرأة التي تجلس هنا بجواري في الحانة، صاحبة محل المنتجات الجلدية، التي أشعر معها بقليل من الرغبة لفتح حوار. "هل ذلك هو الحال، هنا في بلدتك".

"لا، ليس صحيحًا"، تجيبني، وأنا أعلم أن تلك ستكون إجابتها لي. تُصر على أن شيئًا لا يمكن معرفته قبل وقوعه، هنا أو في أي مكان آخر: بالطبع، كل مساء في هذه الساعة، يغلق الدكتور مارني مكتبه، وينتهي الريس جورين من نوبته في مركز الشرطة، ودائمًا ما يسقطان هنا، أحدهما يأتي قبل الآخر، ولكن هل ذلك يهم؟

أقول لها: "على أية حال، فلا أحد يشك- فيما يبدو- في حقيقة أن الدكتور سيحاول تفادي زوجته السابقة".

"أنا زوجته السابقة"، تجيب. "لا تصدقهم".

انتباهك الآن، كقارئ، يتركز تمامًا على المرأة، تدور حولها بالفعل لعدة صفحات، وأنا كأنا- لا، المؤلف- أحوم حول الحضور الأنثوي، لصفحات عديدة، وأنت تتوقع هذا الطيف الأنثوي ليتشكل بالصورة التي تتشكل عليها الأطياف الأنثوية في الصفحة المكتوبة، وأنا، أيضًا- رغم أن لديَّ أشياء أخرى لأفكر فيها- أفتح حوارًا لابد أن أُفصله بأسرع ما يمكن، لأنصرف، وأختفي. وأنت قطعًا تود معرفة المزيد عن شكلها، ولكن- بدلاً من ذلك- لا يخرج إلى حيز الصفحة المكتوبة سوى عناصر قليلة؛ فوجهها يبقى محجوبًا بالدخان مع شعرها، وأنت بحاجة لفهم ما وراء هذا الالتواء المرير في فمها؛ فهو ليس بمرير ولا بالتواء.

"ما القصص التي يحكونها؟"، أسأل. "أنا لا أعرف شيئًا. أعرف أن لديكِ محلاً، بلا لافتة مضيئة. غير أني لا أعرف حتى مكانه".

تشرح لي. إنه محل منتجات جلدية، يبيع حقائب ولوازم سفر. ليس في ميدان المحطة، وإنما في شارع جانبي، قُرب مزلقان محطة الشحن.

"لكن، لماذا أنت مهتم؟"

"أتمنى لو كنتُ قد وصلت إلى هنا في وقت مبكر. أمشي في الشارع المظلم، لأرى محلك المضاء كله، أذهب للداخل، أقول لكِ: لو تحبين، سأساعدك في إغلاق الضُلَف".

تخبرني بأنها بالفعل أغلقت الضُلَف، لكنها ستعود إلى المحل لتقوم بالجَرد، وستبقى هناك حتى وقت متأخر.

الرجال في الحانة يُهرجون مع بعضهم البعض، مع التهاني. رهانٌ يُحسم بالفعل: الدكتور يدخل المكان.
"الريس تأخر الليلة. أتساءل لماذا".

دخل الدكتور ليلوِّح بتحية عامة، تحديقته لم تتسمر على زوجته، لكنه بالتأكيد لاحظ أن رجلاً يتحدث معها. يذهب إلى طرف المكان، يدير ظهره للبار، يدفع عملة معدنية داخل ماكينة البينبول. الآن، أنا الذى كان لابد أن أبقى متواريًا، أتعرض لفحص دقيق، تصورني عيونٌ لا تدع لي فرصة لأن أخدع نفسي وأقول إنني أتهرب منها، من عيون لا تنسى شيئًا، ولا واحدة منها موصولة بموضع الغيرة والألم. تلك العيون الثقيلة نوعًا ما، الدامعة بعض الشيء، كافية لأن تجعلني أدرك أن الدراما بين الاثنين لم تنته بعد: فهو يواصل المجيء إلى هذا المقهى كل مساء ليراها، لينكأ الجرح القديم من جديد، ربما أيضًا ليعرف مَن يذهب إلى بيتها هذا المساء؛ وهي تأتي إلى هذا المقهى كل مساء، ربما عمدًا لتوجعه، أو لعلها تأمل في أن تصبح عادة الوجع عنده عادةً شأن أية عادة أخرى، أن تتخذ طَعم العدم الذي غطى فمها وحياتها لسنوات.

"أكثر ما أحبه في العالم"، أقول لها، حيث أنني- في هذه النقطة- يجوز لي أيضًا أن أمضي في الحديث معها، "أن أعيد عقارب الساعة للوراء". تقدم المرأة نوعًا من الإجابة العادية، مثل، "كل ما عليك هو أن تحرك العقارب". "لا، بتفكير، بتركيز، حتى أنا أُرغم الزمن على العودة للوراء"، أقول، أو بالأحرى ليس واضحًا ما إذا كنتُ أنا حقًّا مَن يقولها، أو أود أن أقولها، أم أن المؤلف يفسر بهذه الطريقة نصف الجملة التي أغمغمها. "حين جئتُ إلى هنا كان أول ما فكرتُ فيه: ربما أنجح في

جهد كهذا مع أفكاري بأن الزمن قد صنع ثورة كاملة، هنا أنا في المحطة التي غادرتُ منها في رحلتي الأولى، بقيت كما كانت حينئذ، دون أي تغيير. وكل الحيوات التي بوسعي أن أعيشها تبدأ من هنا، ها هي الفتاة التي يمكن أن تكون فتاتي وما كانت، بذات العينين، والشعر نفسه.."

تنظر حولها، كأنها تسخر مني، أومئ بذقني نحوها، فترفع زوايا فمها كأنها تبتسم، ثم تتوقف: لأنها غيرت رأيها، أم لأن هذه هي الطريقة الوحيدة التي تبتسم بها. "لا أدري ما إذا كانت هذه مجاملة، ولكني سأعتبرها كذلك. ثم ماذا؟"

"ثم أنا هنا، أنا بألف لام التعريف للحاضر، ومع هذه الحقيبة". هذه هي المرة الأولى التي أذكر فيها الحقيبة، مع أني لم أتوقف أبدًا عن التفكير فيها.

وهي تقول، "هذا مساء الحقائب المربعة على عجلات".

أظل هادئًا، سلبيًا. أسألها: "ماذا تعنين؟"

"بعتُ واحدةً اليوم، حقيبة كهذه".

"مَن اشتراها؟"

"شخصٌ غريب. مثلك. كان في طريقه للمحطة، كان يغادر. مع حقيبة فارغة، اشتُريت لتوها. تمامًا مثل حقيبتك".

"ما الغريب في ذلك؟ ألا تبيعين حقائب؟"

"لديَّ كثير من هذا الموديل مخزونة في المحل، لا أحد هنا يشتريها. الناس لا تحبها، أو هي غير مألوفة. أو لا يعرفها الناس. لكن لابد أنها ملائمة".

"ليست لي. مثلاً، ما إن أفكر أن هذا المساء يمكن أن يكون جميلاً لي، حتى أتذكر أن عليَّ أن أجرجر هذه الحقيبة خلفي، ولا يمكنني التفكير في شيء آخر".

"إذن، فلماذا لا تتركها في مكانٍ ما؟"

"كمحل حقائب"، أقول.

"لم لا؟ هي حقيبة كغيرها، مهما كانت".

تنهض من كرسيها الخالي من مسند الظهر، تعدل ياقة معطفها في المرايا، تعدل الحزام.

"لو جئتُ في وقت لاحق ونقرتُ على الضلفة، فهل تسمعينني؟ حاولي".

لا تقول وداعًا لأي شخص. وهي الآن بالخارج في الساحة.

دكتور ماربي يترك ماكينة البينبول، ويقترب من البار. يريد أن ينظر لي في الوجه، لعله يتسمع بعض تعليقات من الآخرين، أو فقط ضحكًا خفيفًا مكتومًا. لكنهم يتحدثون في المراهنات، الرهانات عليه، دون خشية أن يسمع. هناك هيجانٌ من مرح وأُنس، من صيحات التهاني التي تحاصر الدكتور ماربي، أجواء النكات القديمة والمزاح، لكن في مركز هذه المسخرة ثمة منطقة احترام لا تُنتهك أبدًا، ليس فقط لأن الدكتور ماربي طبيب استشاري، مفتش صحة حكومي أو شيء من هذا القبيل، إنما أيضًا لأنه صديق، أو ربما لأنه وغد مسكين يحمل سوء حظه فيما يبقى صديقًا.

"الريس جورين يصل متأخرًا عن كل التوقعات الليلة"، يقول شخصٌ ما، لأن الريس- في اللحظة هذه- يدخل الحانة. يدخل. "مساء

الخير عليّ وعليكم!". يمر عليٌّ، ويخفض عينيه للحقيبة، الجريدة، يغمغم عبر أسنان مجزوزة، "زينو أوف ايلا"، ثم يذهب إلى ماكينة السجائر.

هل يرمونني للبوليس؟ أهو رجل شرطة يعمل لحساب تنظيمنا، أتوجه إلى الماكينة كما لو لأشترى أنا أيضًا سجائر.

يقول: "هم قتلوا جان. اهرب بسرعة".

"والحقيبة؟"، أسأل.

"خُذها معك مرةً أخرى. لا نريد شيئًا منها الآن. الحق بقطار الساعة الحادية عشرة السريع".

"لكنه لايقف هنا.."

"سيقف. اذهب إلى الرصيف 6. أمام محطة الشحن. أمامك ثلاث دقائق".

"لكن.."

"تحرَّك، وإلا قبضتُ عليك".

التنظيم قوي. يستطيع التحكم في الشرطة، والسكة الحديد. أسحب حقيبتي بمحاذاة العابرين بين الأرصفة حتى أصل إلى 6. أسير بمحاذاة الرصيف. قسم الشحن في النهاية، مع المزلقان الذي يفتح على الضباب والعتمة. الريس على باب حانة المحطة، يراقبني عن كثب. القطار الاكسبريس يصل بأقصى سرعة. يبطئ، يتوقف، يمحوني من مَرمَى الريس، يغادر من جديد.

الفصل الثّاني

ها أنت قد قرأت الآن نحو 30 صفحة، وأصبحت ممسوكًا في شَرك الحكاية. عند نقطة معينة تلاحظ: "هذه الجملة تبدو عادية إلى حدٍّ ما. في الحقيقة، هذه القطعة كلها تُقرأ كشيءٍ ما قرأته من قبل". بالطبع: ثمة تيمات تتكرر، والنص مضفور بتنويعات متكررة، تخدم التعبير عن تذبذب الزمن. وأنت من نوع القارئ الحساس لتلك الظلال الدقيقة، سريعٌ في الإمساك بنوايا المؤلف، ولا شيء يفلت منك. لكنك، في الوقت ذاته، تشعر أيضًا برعبٍ ما، ما إن تبدأ في تصاعد الشوق حقًّا، في عين هذه النقطة، يحس المؤلف بأنه مدعُو لعرض إحدى دُرر تلك الحيل البارعة، بكل شيوعها في الكتابة الحديثة، تكرار فقرة بالحرف كلمةً كلمة؛ هل قلتَ فقرة؟ لماذا، إنها صفحة كاملة، وتُقارن، فهو لم يغير حتى فاصلة. وفيما تُواصل، ما الذي تطور؟ لا شيء: السرد يتكرر، مطابقًا للصفحات التي قرأتها!

انتظر دقيقة! انظر في رقم الصفحة. اللعنة! فها أنت تعود من صفحة 32 إلى صفحة 17! ما تظن أنه كان مكرًا فنيًا من جانب المؤلف هو ببساطة خطأ مطبعي: يقحمون الصفحة نفسها مرتين. حدث الخطأ فيما كانوا يجمعون ملازم الكتاب: كتاب مكون من 16 ملزمة، وكل ملزمة فرخٌ كبير من الورق مطبوع فيه 16 صفحة، وبعدها طُوي على ثماني طيات؛ فعندما تُجمع كل الملازم معًا، واردٌ أن ترقد ملزمتان متطابقتان في النسخة ذاتها، ذلك نوعٌ من المصادفات يحدث بين الفينة والفينة. تقلبُ بقلق الصفحات التالية لتجد صفحة 33، افترض أنها موجودة، مَلزمة مكررة مجرد إزعاج بسيط، الخسارة الجسيمة تأتي حين تختفي المَلزمة بأكملها، تهبط في نسخة أخرى لتتضاعف هناك وتضيع هنا. على أية حال، فأنت تريد التقاط خيط قراءتك، لا شيء آخر يهمك، وقد وصلتَ إلى نقطة لا يمكنك فيها أن تقفز ولو صفحة واحدة.

هنا صفحة 31 مرةً أخرى، صفحة 32.. وبعدها، ماذا يأتي؟ صفحة 17 مرةً ثانية، بل ثالثة! أي نوع من الكتب هذا الذي باعوه لك. على أية حال، فقد جمعوا معًا كل هذه النسخ بالملزمة ذاتها، لا صفحة أخرى في الكتاب بأكمله ذات نفع.

تقذف الكتاب على الأرض، تطيح به من النافذة، حتى من النافذة المغلقة، من بين فرجات الستارة ذات الألواح الأفقية الرقيقة، فلتمزق رُزمها المنفرة إربًا إربًا، فلتندفع إلى الخارج الجُمل، والكلمات، ومقاطع الكلمات، وأصوات الحروف، إلى ما وراء إعادة التركيب في خطابٍ ما، عبر الألواح الزجاجية، ولو من زجاج غير قابل للكسر يكون أفضل،

اقـذف الكتـاب وجـرِّده إلى فوتونـات*، ذبـذبات متموجـة، طيـوف مكهربة، عبر الحائط، فليتحطم الكتاب إلى جزيئات وذرات عابرة بين ذرَّات الخرسـانة المـسلحة، تـتحطم إلى الكترونـات، نيترونـات، نيتريونـات، أبسط متناهيـات الـصغر الأوليـة، عـبر أسـلاك التليفـون، فليُجرَّد إلى نبضات الكترونية، في دفق معلومات، مُرتجًا بفائض الكلام وتخمة الـضوضاء، وليُذَل في سـديم جهنمـي. هـل تـود أن تلقيه خـارج المنزل، خارج المجمع السكني، خلف الحي، وراء أقاصي حدود المدينة، وراء تخوم المحافظة، وراء الإقليم، وراء الجماعة الوطنية، وراء السوق الأوروبية المشتركة، وراء الثقافة الغربية، وراء الرصيف القاري، وراء الغلاف الجوي، والغلاف الحيوي، والطبقة العليا للغلاف الجوي، خـارج مجـال الجاذبيـة الأرضـية، والمنظومـة الشمـسية، والمجرة، وركـام المجرات، لتنجح في قذفه وراء النقطة التي تصل إليها المجرات في تمددها، حيـث الزمـانـالمكـان لم يـصل بعـد، حيـث يـستقبله الـلا وجـود، أو بالأحرى، لا كينونة الوجود الذي لم يكن أبدًا ولن يكون أبدًا، ليضيع في المطلق الأقصى للعدم، النافي لكل وجود. هذا ما يستحقه تمامًا، لا أكثر ولا أقل.

مهلاً. بدلاً من ذلك تلتقط الكتاب، تمسح ترابه، فعليك أن تعيده إلى البائع حتى يـستبدله لـك. وأنـت تعـرف أنـك متـهورٌ بعـض الـشيء، لكنك تعلمت كبح جماح نفسك. لا شيء يثير ثائرتك أكثر من أن تجد نفسك تحت رحمة الـصدفة، حظوظ النَّرد، الخبط العشواء، في الأشياء والأفعال الإنسانيةـ الغفلة، الاستهتار، الافتقار للدقة، سواء تعلق الأمر

---

*جمع فوتون، وهو جُزيء النشاط الضوئي في الفيزياء.

بك أو بالآخرين. في حالات كهذه، يصبح مرجلُ انفعالك الجياش جمرات توق لإزالة الآثار المزعجة لهذا العسف أو الخبل، أو لتعيد تأسيس المسار الطبيعي للأحداث. فأنت تتحرق شوقًا إلى نسخة بلا عيب من الكتاب الذي بدأت قراءته. تهرول إلى المكتبة في الحال، إن لم تكن المحال مغلقة في هذه الساعة. عليك الانتظار حتى الغد.

تقضي ليلةً بلا سكينة، نومك متقطع، ليلة كبيسة تتوالى محنُها، مثل قراءة هذه القصة، وبأحلام تتراءى لك تكرارًا لحلم واحد هو هو لا يتغير. تجارب الأحلام بحياة لا شكل لها ولا معنى، تبحث عن نموذج، طريق لابد أن يكون هناك، كأنك تبدأ في قراءة كتاب ولا تعرف بعد في أي طريق سيأخذك. ما توده فاتحة البداية لفضاء مجرد ومطلق وزمن لتتحرك فيه؛ ها أنت مشدودٌ بالضبط، كمسير مقذوف، ولكن حين يبدو أنك قاب قوسين أو أدنى من النجاح، تدرك أنك بلا حراك، موصد، مكره على إعادة كل شيء من البداية.

في اليوم التالي، ما إن تكوّنت لديك برهة فراغ حتى تهرع إلى المكتبة. تدخل، تقبض على الكتاب المفتوح بالفعل، تشير بإصبعك إلى صفحة كما لو كانت هي وحدها كافية لإيضاح الخلل المتفشي. "أنت، أتعرف ما بعته لي؟.. انظر هنا.. ما إن بدأ الكتاب في التشويق"..

بائع الكتب يحتفظ برباطة جأشه. "آه، هو أنت، مرةً ثانية؟ شكاوى كثيرة تلقيتها بالفعل هذا اليوم بسببه. وفي هذا الصباح فقط تلقيتُ خطابًا رسميًا من الناشر. أتراه؟ "في توزيع الأعمال الأخيرة بقائمتنا، ثمة جزء من طبعة كتاب "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**" لإيتالو كالڤينو تبين أنه معيبٌ، وينبغي سحبه من التداول. فمن جراء خطأ في عملية التجليد،

اختلطت الملازم المطبوعة من هذا الكتاب بملازم من إصدار آخر جديد، إنها القصة البولندية "خارج بلدة مالبورك" لتازيو بازاكبال. مع بالغ اعتذارنا عن هذه الواقعة المؤسفة، سيقوم الناشر باستبدال النسخ التالفة في أقرب وقت ممكن، الخ". وأنا الآن أسألك، هل لبائع كتب مسكين أن يؤخذ بذنب غيره؟ اليوم كله لم نهمد. نراجع كالڤينُو نسخةً نسخة. ثمة عدد من النسخ السليمة، هذا من حسن الحظ، ونستطيع استبدال مسافرك المعيب فورًا بنسخة جديدة لم تمس".

انتظر دقيقة. ركِّز. خُذ كل المعلومات التي انهمرت عليك في لحظة واحدة ورتِّبها. قصة بولندية. ثم الكتاب الذي بدأت قراءته بهذا الانهماك لم يكن الكتاب الذي تقصده، بل اتضح أنه قصة بولندية. هذا هو الكتاب الذي تهفو الآن بهذا الشكل لاقتنائه. لا تسمح لهم بخداعك. اشرح الموقف بوضوح. "لا، في الحقيقة لم يعد كالڤينُو هذا يهمني أبدًا. لقد بدأتُ قراءة القصة البولندية، وأريد أن أكملها. ألديك كتاب بازاكبال هذا؟"

"لو كان ذلك ما تفضله. منذ دقيقة واحدة بالضبط، كان ثمة زبون آخر، سيدة شابة، جاءت بنفس المشكلة، وهي أيضًا تريد استبدال كتابها بالبولندي. هناك، أترى كومة بازاكبال على المنضدة، أمامك؟ افعل ما تريد".

"لكن، هل ستكون هذه النسخة معيبة؟"

"اسمع. بعد ما حدث، لن أجزم بأي شيء. فإذا كانت شركة النشر الأكثر احترامًا ترتكب كل هذه اللخبطة، فلا يمكنك بعد ذلك أن تثق في أي شيء. سأقول لك بالضبط ما قلتُه للسيدة الشابة. لو كان هناك أي

سبب آخر للشكوى، فستسترد ما دفعتَه. لا أستطيع أن أفعل أكثر من ذلك".

السيدة الشابة. لقد نبهك إلى سيدة شابة. هي هناك بين صَفَّي الرفوف في المكتبة، تتفقد روائع بنجوين الحديثة، تقتحم بإصبع جميل ووائق الأغلفة الخلفية ذات اللون الباذنجاني الفاتح. عيونٌ نجلاء كاشفة على عجل، بشرة تتألق بألق اللون والعافية، شعرٌ أمواج من سديم الغموض.

هكذا تصنع القارئة الأخرى مدخلها السعيد إلى مدى بصرك، أيها القارئ، أو بالأحرى ضمن منطقة انتباهك، أو أنك بالأحرى قد دخلت مجالاً مغناطيسيًّا لا فكاك منه، ولا مهرب من جاذبيته. آنئذٍ، لا تُضيع وقتًا، فلديك ذريعةٌ طيبة لفتح حوار، أرض مشتركة، يكفيك أن تفكر دقيقة، بمقدورك أن تستعرض قراءاتك الواسعة والمتنوعة، تقدم، ماذا تنتظر؟

"إذن، فأنتِ أيضًا، ها ها، البولندي"، تقولها في نفَس واحد. "وهذا الكتاب الذي بدأ ثم انقطع هنا أيضًا، ما هذا التَّصب، فذلك ما حدث معكِ، أيضًا، أخبروني، ونفس الشيء حدث معي، أتعرفين؟ الواحد يجرب، أنا أترك هذا وآخذ ذاك الآخر، لكن يا لها من مصادفة، كلانا يحدث له ذلك".

احِم احِم، لعلك كنت قادرًا على أن تتلاعب بصورة أفضل بعض الشيء، لكنك- على أية حال- عبرت عن الأفكار الرئيسية. الآن جاء دورها.

تبتسم هي. لمحياها غمازتان، لعلها أكثر انجذابًا نحوك.

ها هي تقول: "آو، حقًا، أنا كذلك كنت متشوقةً لقراءة كتاب جيد. عند البداية بالضبط، وهذا الرجل الذي يتدخل، كأنه يتعمد إزعاجي، ثم بدأ يستهويني.. أي غضب تملكني حين رأيته ينقطع وأنا أتميز غيظًا. ولم يكن الكتاب لهذا المؤلف. إنه يبدو مختلفًا تمامًا عن كتبه الأخرى. كان بالفعل كتاب بازاكبال. بارعٌ هو، كما أظن، هذا البازاكبال. مع أني لم أقرأ أبدًا أي شيء له من قبل".

"أنا أيضًا"، بوسعك أن تقولها، تُنغمها بالجزم والتأكيد، لتبدد أي شك في أنك متفقٌ معها كل الاتفاق.

"مشتّتة كثيرًا، طريقته هذه في الحكي، أشعر تمامًا بما تقولين. أنا بالتأكيد لا أستمتع بهذا الشعور من الارتباك الذي تقدمه لك قصة عند بداية قراءتها. فلو أن الانطباع الأول مشوش، فإنني أخشى أن تنتهي اللحظة التي ينجلي فيها الضباب وينسحب التشويش، بأن تأخذ معها لذتي في القراءة، أيضًا".

تهز رأسك بشجن. "في الحقيقة، ثمة مجازفة".

"أفضَل القصص"، تضيف هي، "التي تحملني فورًا إلى عالم كل شيء فيه متقن، ملموس، محدد. أشعر بارتياح خاص لمعرفة أن أشياء صنعت بهذا الأسلوب الواضح وليس بطريقة أخرى، حتى أكثر الأشياء شيوعًا وابتذالاً في واقع الحياة تتراءى لي مختلفة".

هل توافق؟ إذن عليك أن تقول هذا. "آه، نعم، كتابٌ من هذا النوع يستحق فعلاً القراءة".

وهي تواصل الحديث: "على أية حال، فهذه أيضًا قصة مشوقة، لا أستطيع إنكار ذلك".

ادخل مباشرةً، ولا تدع الحوار يموت. قُل شيئًا ما، لمجرد استمرار الكلام. "تقرأين قصصًا كثيرة؟ أنتِ هكذا؟ وكذلك أنا، أو إلى حدٍّ كبير على الأقل، رغم أن كتبًا غير القصص والروايات تنتظرني.." أذلك كل ما تقدر عليه وأسعفك به تفكيرك؟ الآن ماذا تفعل؟ هل تتوقف؟ مساء الفُل! ألا تستطيع أن تسألها: هل قرأتِ هذا الكتاب؟ وهل قرأتِ ذاك؟ أيهما تحبين أكثر؟ فبهذا، يكون لديك ما تتحدث عنه لنصف ساعة.

المشكلة أن تكون هي قد قرأت قصصًا أكثر منك بكثير، خاصةً تلك القصص الأجنبية، وأن تكون صاحبة ذاكرة مرتبة، تشير إلى وقائع محددة، فتسألك، "وهل تتذكر ذلك الذي تقوله عمة هنري في القصة عندما.."؛ وأنت، الذي ورَّطتَ نفسك بعنوان القصة هذه لأنك لا تعرف سوى العنوان، وتود أن تجعلها تظن أنك قرأتها، الآن حاول أن تُخلّص نفسك بتعليقات عامة مطاطة، مثل "أثارت شيئًا ما في نفسي رويدًا رويدًا"، أو تقول "أنا أحبها لأنها ساخرة"؛ وهي سترد، "حقًّا؟ أوَجدتَها ساخرة؟ أنا لا أقول ذلك.."؛ وأنت في موقف لا تُحسد عليه، لا تدري ما تقول. تنطلق نحو إبداء رأي في مؤلف شهير، لأنك قرأت شيئًا من كتبه، كتابين على الأكثر، وبلا تردد تنقض هي عليك بهجوم صاعق على جبهة الأعمال الكاملة لهذا المؤلف، تلك الأعمال التي يبدو أنها تعرفها جيدًا. ولو كانت لديها بعض الشكوك فيك، فإن الأسوأ قادم، لأنها تسألك، "والمقطع الشهير للصورة المبتورة: أفي هذا الكتاب أم في ذاك؟ دائمًا ما أخلط بينهما.. "؛ وأنت تُخمن وتقول، ما دامت تخلط. وها هي تقول، "لِمَ، ما الذي تقوله؟ لا يمكن أن يكون ذلك صحيحًا.."؛ حسنًا، فلنقل أن كليكما اختلط عليه الأمر.

الأفضل أن نرجع إلى قراءتك- مساء البارحة- للكتاب الذي تمسكان الآن بتلابيبه، ذلك الذي يمكن له أن يعوضك عن خيبة أملك الجديدة. "فلنأمل"- تقول- "أن نحصل على نسخة بلا عيوب هذه المرة، مُجلّدة على الوجه الأكمل، حتى لا نُحبط عند الذروة، كما حدث.." (كما حدث متى، كيف؟ ماذا تقصد؟) "أعني، فلنأمل أن نصل إلى النهاية دون ما يعكر صفو المزاج".

"آوه، نعم"؛ تجيب هي. هل سمعت ذلك؟ تقول "آوه، نعم". دورك أنت الآن، فالأمر لك لتخطو خطوةً ما.

"آمل ان ألقاكِ ثانيةً، بما أنك أيضًا زبونة هنا، بهذه الطريقة لنا أن نتبادل انطباعاتنا بعد قراءة الكتاب". وهي تجيبك، "بكل سرور".

أنت تعلم إلى أين تريد الوصول، إنها شبكة حلوة ترميها. "لا أطرف من أن يخرج لنا بازاكبال ما إن نعتقد أننا نقرأ إيتالو كالڤينُو، وفيما نأمل الآن قراءة بازاكبال نفتح الكتاب فيخرج لنا إيتالو كالڤينُو"

"آوه، لا! لو حدث ذلك، فسنقاضي الناشر!".

"اسمع، لِمَ لا نتبادل أرقام التليفون؟" (هذا مأربُك الذي كنت ترمي إليه، أيها القارئ، إنه يلف حولها كالأفعى ذات الأجراس!) "فبهذه الطريقة، لو وجد أحدنا خطأً في نسخته، يمكنه أن يطلب الآخر للمساعدة.. ولو كان كلانا معًا، فلدينا فرصة طيبة لنصنع- جنبًا إلى جنب- نسخةً كاملة".

هاك، ألم أقل لك؟ ها أنت قلتَها. فأي شيء طبيعي أكثر من تضامن كهذا، تشارُك، عُروة وثقى يتوجب تأسيسها بين قارئ وقارئ، بفضل الكتاب؛ فشكرًا للكتاب.

بوسعك أن تغادر المكتبة مجبور الخاطر، فأنت رجل تحسب أن الحقبة التي كان يمكنك فيها أن تستمر في توقع شيءٍ ما من الحياة قد ولت. توقعان مختلفان تحملهما معك، وكلاهما وعد بأيام تنطوي على آمال سعيدة؛ التوقع الذي احتواه هذا الكتاب ـ بتجربة قراءة تتحرق شوقًا لاستئنافها ـ والتوقع المكنون في رقم التليفون هذا ـ من سماع الذبذبات من جديد، عاليةً عاليةً آنًا وخفيضةً مكبوتةً آنًا آخر، وكلها لهذا الصوت الذي سيجيب رنين هاتفك الأول في غضون فترة قصيرة، في الحقيقة غدًا، بالذريعة الواهية للكتاب، لتسألها أتحبه أم لا، لتخبرها عن عدد الصفحات التي قرأتها أو لم تقرأها، لتقترح عليها لقاءً من جديد..

مَن أنت، أيها **القارئ**، ما عمرك، وضعك، مهنتك، دخلك: الذي يكون من عدم الكياسة السؤال عنه. هذا شأنك، أنت سيد نفسك وقرارك. إنما ما يهم وله شأنه فهو روحك المعنوية الآن، في خلوة بيتك، فيما تحاول إعادة تأسيس سكينة لا تشوبها شائبة، لتغوص ثانيةً في الكتاب. تُمدد ساقيك، تسحبهما إلى الوراء، تمددهما مرةً أخرى. لكن شيئًا ما تغير منذ البارحة، قراءتك لم تعد متوحدة: فأنت تفكر في القارئة الأخرى، تلك، التي تفتح بدورها ـ في اللحظة ذاتها ـ الكتاب. وهكذا، فالقصة التي وُجدت لتُقرأ تُطبع فوقها قصةٌ عساها أن تُعاش، باستمرار قصتك معها، أو ما يزال من الأفضل القول، عساها أن تُعاش ببداية قصة ممكنة.

ذلك ما يغيرك منذ البارحة، أنت يا مَن أصررت في لجاجة على تفضيلك صحبة كتاب، كشيء مكين، يستلقي مطمئنًا أمامك، شيء محدد بسهولة، مسراته بلا مخاطر، ها أنت نفسك تذهب بقدميك إلى

تجربة حياة فعلية، مراوغة مخاتلة دومًا، لا ديمومة فيها، وإنما جدل وتنازع.

هل يعني ذلك أن الكتاب يصبح أداة، وسيط وصال، موعدًا فلقاء غرام؟ هذا لا يعني أن قراءته ستفقد سطوتها: بالعكس، فثمة شيءٌ ما أضيف لسلطانه.

هذا الكتاب صفحاته ملتحمة مشتبكة لم تُفصل عن بعضها البعض: أول عقبة تواجه مزاجك المتشوق. مسلحًا بسكين ورق جيدة، تجهَّز لاختراق أسراره. بهمة مشحوذة، تشق طريقك بين صفحة عنوان الكتاب وبداية الفصل الأول. وبعد ذلك..

بعد ذلك، من الصفحة الأولى، تدرك أن القصة التي تمسكها لا علاقة لها بتلك التي كنت تقرأها البارحة.

خارج بلدة مالبُــورك

رائحة قَلْبي تهب من أول الصفحة، هي في الحقيقة رائحة بصل، بصل يُقلَى، شاط قليلاً، لأن في البصل عروقًا تستحيل إلى البنفسجي فاللبني، وخاصةً على الحواف، الهامش، حيث كل قطعة مفضضة صغيرة من البصل تتحول إلى الأسود بعد الذهبي، فنسغ البصلة يتفحم ودفقها يتكربَن، يسري بين شعاب أعصاب الشّم ودقائق الألوان في تدرجاتها، مطوقةٌ كلها فواحةٌ برائحة الزيت الجياش. زيت الشلجم؛ فالنص يحدِّد، وكل شيء هنا دقيقٌ للغاية، الأشياء بمصطلحاتها والأحاسيس التي تنقلها الأشياء، كل ألوان الزاد على النار في الوقت ذاته بموقد المطبخ، وكل طعام في وعائه يتسمَّى باسمه المحدد، الأواني، القدور، الغلايات، وبالمثل العمليات التي تتطلبها كل خطوة من خطوات الطبخ، رَش الدقيق، خفق البيض، تقطيع القثاء حلقاتٍ رقيقة، تتبيل الدجاجة لشيِّها. هنا كل شيء ملموسٌ جدًا، مجسمٌ بشدة، موصوفٌ بجلاء خبرة واثقة، أو- على الأقل- فالانطباع المصدَّر إليك،

أيها القارئ، يوحي بالخبرة الضليعة، مع أن ثمة مأكولات لا تعرفها، ذُكرت بالإسم، تلك التي قرر المترجم أن يتركها على أصلها ويدعها لأصولها. خُذ مثلاً، شويبليتسيا. لكن بقراءة "*شويبليتسيا*"، فأنت مستعد لتُقسم على أن "*الشويبليتسيا*" موجودة، بمقدورك أن تتذوق نكهتها المميزة، حتى لو لم يقل النص شيئًا عن هذه النكهة، نكهة لاذعة، من جهة بسبب الكلمة ذاتها، بوَقع جرْسها أو لمجرد انطباعها المرئي وإيحاءاتها البصرية، التي توحي لك بمذاق لاذع؛ ومن جهة، لأنك- في سيمفونية المذاقات والكلمات- تشعر بإلحاح نغمة لاذعة.

فيما بريجد تدعك قاع اللحم بالدقيق المخضل بالبيض، ذراعاها الحمراوان القويتان المرقطتان بنمش ذهبي أصبحتا مُغطَّاتين بشذرات دقيق أبيض، وقد التصقت بهما قطعٌ صغيرةٌ من اللحم النيء. وكل مرة يتحرك فيها جذع بريجد- جيئةً وذهابًا على الطاولة الرخامية- ترتفع تنورتها بوصةً أو بوصتين من الوراء، ويظهر التجويف بين سمانة ساقها ووركها، حيث الجلد أكثر بياضًا، يعبره وريد دقيق، أزرق- شفاف. الشخصيات تتشكل تدريجيًّا في تراكم تفاصيل دقيقة وحركات مرسومة بعناية، لكنها تتشكل أيضًا من ملاحظات، نِتَف حوار، كما الحال حين يقول أولد هاندر، "هذا العام لا يجعلك تتقافز كما كنت تفعل في العام الماضي"؛ وبعد سطور قليلة تفهم أنه يقصد الفلفل الأحمر الحرِّيف، و"أنت الذي تتقافز أقل مع كل عام يمر!"، تقول العمة أوجورد، وهي تتذوق شيئًا ما بملعقة خشبية، مضيفة نتفةً من قرفة إلى القِدر.

كل دقيقة تكتشف أن هناك شخصية جديدة، فأنت لا تعرف كم يبلغ عدد الأشخاص في مطبخنا العامر هذا، لا جدوى من العَد، فهناك

دائمًا الكثير منا، من كودجيوا، منها دائمًا يأتون ويذهبون: المجموع لن يكون مضبوطًا أبدًا، لأن أسماء مختلفة يمكن أن تُستخدم لشخصية واحدة وتعود إليها، وتتم الإشارة إليها حسب الظروف باسم التعميد، باسم الدلع والألفة، باسم العائلة أو بالإسم المركّب، بل بالكنية واللقب، مثل "أرملة جان"، أو "صبي العلاّف". لكن ما أهمية التفاصيل المادية التي تؤكد عليها القصة- برونكو يقضم أظافره، الزغب على وجنتَي بريجد- والإيماءات أيضًا، وتلك الأدوات التي يستعملها هذا الشخص أو ذاك- مُرققة اللحم، مصفاة "نبات الرشاد"، آلة تشكيل الزبد وتجميله- حتى إن كانت كل شخصية تتلقى بالفعل تعريفًا أوليًا عبر هذا الفعل أو هذه الصفة والخاصية، فإننا قد نود أن نعرف ما هو أكثر، كأن أداة تشكيل الزبد قد حددت بالفعل الشخصية ومصير الشخص الذي يُقدَّم في الفصل الأول ممسكًا بآلة مثل هذه، وكما لو كنتَ، أيها القارئ، مستعدًا بالفعل لتصيح، كل مرة تدخل فيها هذه الشخصية مسار الأحداث مجددًا في القصة، وتصرخ، "آه، هذا بتاع آلة تشكيل الزبد!". بهذا تُلزم المؤلف بأن يُسند إليه أفعالاً وأحداثًا تتوافق مع الحدث التأسيسي لآلة تشكيل الزبد هذه.

مطبخنا في كودجيوا صُنع فيما يبدو عمدًا ليتسنى- على مدار الساعة- وجود العديد من الأشخاص به، وغاية كل منهم أن يسهم في الطبخ، هذا يجهز الحمص، وآخر ينقع سمك التنقس في المزيج السائل للتوابل الحريفة، كلٌ منهم حاضر، إما يُتبل أو يطبخ أو يأكل شيئًا ما، وعندما يذهبون، يأتي غيرهم، هكذا منذ إطلالة الفجر حتى جوف الليل السحيق. وهذا الصباح، هبطتُ في هذه الساعة المبكرة، ووجدت

المطبخ بالفعل في كامل عنفوانه، لأن اليوم كان مختلفًا عن غيره من الأيام: السيد كاودرير وصل الليلة الماضية مع ابنه، وهو يزمع الذهاب هذا الصباح، يأخذني بدل ابنه. كنتُ أغادر المنزل للمرة الأولى: كان عليَّ أن أقضي الموسم بأكمله في ضيعة السيد كاودرير، في مقاطعة بيتكو، حتى حصاد الشيلم، لأتعلم العمل على ماكينات التجفيف الجديدة المستوردة من بلجيكا. وفي غضون هذه الفترة، كان لبونكو، الإبن الأصغر لآل كاودرير، أن يمكث معنا، ويتعلم تقنيات تلقيح أشجار لسان العصفور.

الروائح المعتادة تحتشد، وضوضاء المنزل تتجمهر حولي هذا الصباح كما لو في وداع: كنتُ على وشك فقدان كل شيء عرفته حتى هذه اللحظة، ولفترة طويلة كهذه- كما بدت لي- إلى حد ألا يبقى شيءٌ، حين أعود، كما كان من قبل، بل إنني لن أكون الشخص ذاته. ومن ثم فهذا الوداع لي كما لو كان إلى الأبد: للمطبخ، للمنزل، لعجائن العمة أوجورد الكروية المسلوقة؛ هكذا، فذلك الشعور بالملموس المحسوس الذي أدركتَه من مطلع السطور الأولى يحمل- أيضًا في ثناياه- الإحساس بالفقدان، ودُوار الفصام، وأنت تدرك أنك تشعر بذلك، أنت أيها القارئ المنتبه بشدة، من الصفحة الأولى، فرغم أنك سُررت بدقة هذه الكتابة، إذا بك حينئذٍ تشعر أيضًا، ولنقل الحقيقة، بأن كل شيء ينسل من بين أصابعك، ربما ذلك أيضًا خطأ الترجمة، قُلتها أنتَ لنفسك، فلعل تلك الترجمة أمينةٌ للغاية، لكنها بالتأكيد عاجزةٌ عن الإمساك بالجوهر الخالص للعبارات وروح الكلمات، وغير قادرة أبدًا على استعادة المغزى الحقيقي لتلك التعبيرات في لغتها الأصلية، هذا جائز

على أية حال. كل جملة، باختصار، تريد أن تنقل لك متانة علاقتي بمنزل كودجيوا ومعها أساي لفقدها، وفضلاً عن ذلك. فلعلك لم تفهمها، ولكنك إن عدتَ بذهنك للوراء سترى أنها هي بالضبط القضية. فكل جملة تريد أن تدفعك لتنفصل عنها وتفك اشتباكك بها، لترمح نحو المجهول، لتقلب الصفحة، بعيدًا عن النكهة اللاذعة للشويبليتسيا، لتبدأ فصلاً جديدًا مع مجابهات جديدة في لا نهائية الغروب خلف آجد، في أيام أحد بيتكو، باحتفاليات قصر سايدر.

الصورة لفتاة بقَصَّة قصيرة لشعرها الأسود ووجه طويل تظهر للحظة من لباس بونكو القصير، ثم سرعان ما يخفيها تحت سترة من قماش مشمع متين. في أسفل غرفة النوم برجُ الحمام، هذا الذي كان حتى الآن ملكي، واعتبارًا من اليوم سيكون لبونكو، الذي كان يخرج أمتعته ويرتبها في الأدراج التي أخليتُها لتوي. وأنا أنظر إليه بصمت، جالسًا على صندوق أمتعتي الصغير المغلق بالفعل، أطرق على وتد معدني ناتئ، مُعوج بعض الشيء. لم يقل أحدنا شيئًا للآخر بعد حشرجة التحية المعتادة، وأنا أرصده في كل حركاته، ساعيًا لأن أكون على وعي كامل بما يفعله: هذا غريبٌ يحتل مكاني، يحل محلي، يصبح قفصي الخاص بطيور الزرزور ملكًا له، ومجسم الصور، والخوذة الأوهلان الأصلية للفروسية البولندية التي تتدلى من مسمار، كل أشيائي-التي لم يكن بمقدوري أن آخذها معي- بقيت له، أو بالأحرى، علاقاتي بالأشياء، الأماكن والناس، هي التي أصبحت له، تمامًا كما لو كنتُ أكاد أن أصبح هو، لأحتل مكانه بين الأشياء والناس في حياته.

هذه الفتاة.. "مَن هذه الفتاة؟"، تساءلتُ، وبحركة سخيفة مددتُ يدي لمكمنها، وأمسكت بالصورة في إطارها الخشبي المنقوش. كانت هذه الفتاة مختلفة عن فتيات تلك النواحي اللائي لهن كلهن وجوه مستديرة وضفائر بلون نخالة القمح. قبل هذه اللحظة، لم أكن أفكر في بريجد، في ومضة خاطفة رأيت بونكو وبريجد، وهما يرقصان معًا في عيد سانت- ثاديوس، بريجد التي تُصلح القفازات الصوفية لبونكو، وبونكو الذي له أن يقدم لبريجد سمورًا اصطاده بمصيدتي. "دعنا من هذه الصورة!"، صاح بونكو، وانتزع ذراعيَّ الاثنتين بأصابع من حديد. "دعنا نذهب! الآن فورًا!".

"لأذكرك بزويدا أوزكارت"، تمكنتُ من قراءة ما على الصورة. "زويدا أوزكارت مَن؟"؛ سألتُ، وملء قبضة بالكامل تضربني في وجهي. ومع وابل اللكمات بجُماع قبضته، رميت نفسي على بونكو، نتدحرج على الأرض، وكلٌّ منا يحاول أن يلوي ذراع الآخر، يغلبه، ويحطم ضلوعه.

جسم بونكو عظامه ثقيلة، ذراعاه وساقاه قاسية الضرب، وشَعره- الذي أحاول أن أشده لأرميه إلى الوراء- دغلٌ قاسي الألياف كفراء كلب. فيما نحن يهبش كلٌّ منا الآخر، كان لديَّ إحساس بأن التحول يحدث في غمار هذا النزال، وعندما يقوم سيكون هو أنا وأنا هو، غير أني ربما أعتقد ذلك الآن فقط، أو لعلك أنت وحدك، أيها القارئ، الذي تحسب ذلك، لا أنا. حقًّا، في تلك اللحظة، كانت مصارعته تعني التشبث بنفسي، بتاريخي وبما مضى، لئلا يسقط بين يديه، حتى لو كان الثمن تدميره. كانت بريجد هي مَن أردتُ تدميرها كي لا تقع بين يدَي

بونكو، بريجد، التي لم أظن أبدًا أنني أحبها، ولا أعتقد- حتى الآن- أنني أحببتها، لكني أحسستُ بذلك لمرة واحدة، فقط لمرة واحدة، حين تدحرجتُ معها، أحدنا فوق الآخر مثلما يكاد يحدث الآن مع بونكو، وهي وأنا ينهش كلٌّ منا الآخر على كومة الروث خلف الفرن. والآن، أشعر بأني كنت أتقاتل بالفعل من أجلها ضد فلان هذا الراقد في المستقبل، أشعر بأني كنت بالفعل أقاتله من أجل بريجد وزويدا معًا. كنت أسعى لتمزيق شيءٍ ما مِن تاريخي وسابق أيامي، حتى لا أتركه لغريمي، لـ"أنا" الجديد بشَعر كلب، أو ربما كنتُ أحاول بالفعل أن أنتزع من الماضي المجهول لي سرًّا لأضيفه إلى تاريخي أو إلى مستقبلي.

الصفحة التي تقرأها لابد أن تنقل هذا الاتصال العنيف من ضربات غاشمة وأليمة، من استجابات شرسة ودامية، من هذه الغلظة المادية الغشوم في استخدام جسد شخصٍ ما ضد جسد آخر، ومن دمج ثقل المجالدة والجهود المحتشدة مع دقة وحساسية الاستجابة الشخصية، وتعديلها لتتكيف في الصورة المرآوية التي يعكسها الغريم. لكن لو أن الأحاسيس التي تثيرها القراءة تبقى ضئيلةً- بالمقارنة مع أي إحساس تم اختباره بالفعل- فإن ذلك مرجعه إلى أن ما أشعر به- وأنا أسحق صدر بونكو تحت صدري، أو وأنا أعرقل التفافة الذراع خلف ظهري- ليس بالإحساس الذي أحتاج بالضرورة للإفصاح عنه؛ إنما ما أود إعلانه، هو بالتحديد الحيازة الغرامية لبريجد، لشبع الامتلاء المكين بالجسد الريان لهذه الفتاة، ذلك الجسد المختلف كل الاختلاف عن جلمود عظام بونكو. كما أود الإعلان عن الحيازة الغرامية لزويدا، وعن ملكية النعومة الذائبة في سيولتها التي أتخيلها في زويدا. حيازةُ بريجد أشعر فعلاً

بفقدها، أما حيازة زويدا فقد أصبحت فحسب كامنةً في المادة اللا جسدية بصورة فوتوغرافية تحت زجاج. في تشابك أوصال ذكورية متضادة ومتطابقة، أحاول عبثًا التشبث بتلك الأطياف الأنثوية التي تلاشت في تمايزها بعيد المنال، وأنا أحاول- في الوقت ذاته- أن أضرب ذاتي، لعلها الذات الأخرى التي توشك أن تأخذ مكاني في المنزل، أو لعلها أغلب ذاتي التي أريد انتزاعها من ذلك الآخر؛ غير أني أحس بها ضاغطةً عليَّ، ولم تكن إلا غربة الآخر الدخيل، كما لو كان ذاك الآخر بالفعل يأخذ مكاني وكل مكان آخر، وأنا أتآكل لأُمحَق من العالم. العالم يبدو غريبًا لي حين انفصلتُ- في نهاية المطاف- عن غريمي بدَفعة حانقة، ووقفت- غارسًا قدميَّ في الأرض. غريبة كانت غرفتي، وغريبٌ الصندوق الصغير الذي كان متاعي، والمنظر من النافذة الصغيرة. أخشى ألا يكون بمقدوري بعد ذلك إقامة علاقة مع أي شخص أو أي شيء. أردت الذهاب لألقى بريجد، لكن دون معرفة ما أريد أن أقوله لها، أو ما أفعله لها، ما أردته كلامها لي أو فعلها معي. قصدتُ بريجد وتفكيري في زويدا: غايتي كانت شخصية برأسين، بريجد-زويدا، تمامًا مثلما كنتُ أنا بوجه مزدوج يتحرك بعيدًا عن بونكو، محاولاً- بلا جدوى- أن أزيل بلعابي بقعة دم من بدلتي القطيفة المضلعة- دمي أو دمه، من أسناني أو من أنف بونكو.

مزدوج الوجه كما كنت، سمعت ورأيت- خلف باب الغرفة الكبيرة- السيد كاودرير واقفًا، يومئ بإشارة أفقية عريضة ليقيس الفضاء أمامه، ويقول، "وهكذا وجدتهما أمامي، كاوني وبيتو، عمرهما 22 و24 عامًا،

بصدرين ممزقين تمامًا بثقوب بطلقات رصاص وولف*". "متى حدث ذلك؟" سأل جدي لأبي. "لا نعلم شيئًا عن الأمر".

"قبل المغادرة، حضرنا قُداس الوئام وصلوات المحبة".

"كنا نظن أن الأمور سُويت منذ وقت طويل بين عائلتك وآل أوزكارت. وبعد كل هذه الأعوام دفنتم الأحقاد، وانتهت قصتكم الشنيعة كلها".

كانت عينا السيد كاودرير، اللتان بلا أهداب، تحدقان بلا توقف في الفراغ، لا شيء يتحرك في وجهه الصفراوي- الصمغي. "بين آل أوزكارت وآل كاودرير سلامٌ لا يدوم إلا بين جنازة وجنازة، والأحقاد لم تدفن، إنما قتلانا يدفنون، ونكتب نحن على قبورهم: هذا مافعله آل أوزكارت".

"وماذا عن جماعتكم، إذن؟"، سأل برونكو، رجلٌ يقول للأعور في وجهه أنت أعور.

"آل أوزكارت أيضًا يكتبون على قبورهم: هذا ما فعله آل كاودرير". ثم، بعد أن يدعك شاربه بإصبعه، قال، "بونكو هنا سيكون آمنًا، وهذا يكفي في نهاية المطاف".

كانت تلك هي بالضبط اللحظة التي عقدت أمي عندها يديها، وقالت وهي تضربهما، "بحق مريم العذراء، أيكون صغيرنا جريتزفي في خطر؟ أيفشون غلهم فيه؟" هزَّ السيد كاودرير رأسه لها، لكنه لم ينظر في وجهها. وقال "هو ليس كاودريري! نحن آل كاودرير الذين في خطر، دائمًا وأبدًا!".

---

* نوع من الذخيرة وطلقات الرصاص.

انفتح الباب. هبت من البول الساخن للجياد في الفناء غمامة صنان يرتفع بخارها في الهواء المصقول، الثلجي. أبرز سائس الاسطبل وجهه المتورد في الداخل وأعلن، "المركبة الخفيفة جاهزة!".

"جريتزفي! أين أنت؟ هيا بسرعة!"؛ زعق الجد. خطوتُ خطوةً إلى الأمام، نحو السيد كاودرير، الذي كان يُزرر معطفه اللباد السميك.

الفصـل الثّـالث

المسرات المستمدة من استعمال سكينة للورق ملموسةٌ، مسموعةٌ، مرئيةٌ؛ وهي ذهنيةٌ بالأساس. والتقدم في القراءة مسبوقٌ بفعل يعبر هذه الصلابة المادية للكتاب ليمكنك من النفاذ إلى جوهره اللامادي. مخترقًا ما بين الصفحات من أسفل، يتحرك النصل بعنف إلى أعلى، يشق قطعًا عموديًا في استطراد متدفق من التشريط، يتوالى ضاربًا الألياف ويحشها إلى أسفل- وبخشخشة مرحبة وطقطقة جذلى، ها هي الورقة الطيبة تستقبل ذلك الزائر الأول، الذي يبشر- بمنعطفات لا تُعد ولا تُحصى- الصفحات المستثارة بالتوترات أو تحديق النظرات- وفوق ذلك كله الطية الأفقية، خاصةً لو كانت مزدوجة، لتواجه مقاومة عظيمة، لأنها تتطلب حركة صعبة بظَهر اليد- هنا يكون الصوت صوت تمزق مكتوم، مع نغمات تئن في الأعماق. حواف الصفحات مسننة، تكشف النقاب عن نسيجها الليفي، شرائح مدببة- معروفة أيضًا كـ"شرشرة"- الحافة قائمةٌ بذاتها مميزةً عن صفحتها، تروق للعين كرغوة موجة تُزبد على الشاطئ.

تشق طريقًا لنفسك، بنصل سيف، في حاجز الصفحات الذي يصبح مرتبطًا بذلك الذي تفكر فيه عن قَدَرِ ما تكتنزه الكلمة وتخفيه، وأنت تشق طريقك عبر قراءتك كما لو عبر غابة كثيفة.

القصة التي تقرأها تود أن تقدم لك عالمًا مجسمًا، كثيفًا غليظًا، مفصلاً مسهبًا. وأنت مستغرق في قراءتك، تحرك سكين الورق آليًا في عمق المجلد: قراءتك لم تصل بعد إلى نهاية الفصل الأول، لكن تقطيعك يقطع بالفعل شوطًا بعيدًا. وهنالك، في تلك اللحظة، حيث انتباهك مستحوذٌ عليه بالتشويق، في منتصف جملة حاسمة، ها أنت تقلب الصفحة لتجد نفسك في مواجهة فرخي ورق فارغين.

تُصاب بالذهول، تتأمل مليًا قسوة ذلك البياض الوحشي كجُرح، وبصيصٌ من الأمل يراودك في أن تكون نظرتك المذهولة قد استحالت حلقةً عمياء في الكتاب، ذلك الكتاب الذي سيطفو منه، رويدًا رويدًا، المستطيل المحدد للحروف المتصلة، عائدًا للسطح. كلاَّ، فراغٌ بكامل خوائه بالفعل يستولي على الجهتين اللتين تجابه كل منهما الأخرى. تَقلب صفحةً أخرى، فتجد الصفحتين التاليتين مطبوعتين على ما يُرام. فراغٌ، فصفحةٌ بكلمات مطبوعة، ففراغ، فمطبوع، وهكذا حتى النهاية.

الأفرخ الكبيرة لم تُطبع إلا على جهة واحدة، ثم طُويت وجُلدت، كما لو كانت كاملة.

وهكذا، تنظر إلى هذه القصة- بكل إحكامها المضفور بالأحاسيس- وهي تتصدع فجأةً بوهادٍ بلا قرار، كأن الادعاء بتصوير حياة نابضة ينجلي عن خواء، في أساسه. وأنت تحاول القفز فوق الفجوة، تلتقط الحكاية بالتشبث بحافة النص من كلام يأتي بعد ذلك، مشرشر مسنن

كهوامش تلك الصفحات التي افترقت بسكين الورق. ليس بمقدورك تحديد مسيرك واتجاهاتك: الشخصيات تتغير، التركيبات، التي لا تفهم مرادها وإلى أين تمضي، تجد أسماء أشخاص ولا تدري مَن يكونون ـ هيلا، كاسيمير. ها أنت بدأت تشك في أنه كتاب مختلف، ربما هي القصة البولندية الحقيقية "خارج بلدة مالبورك"، حيث البداية التي كنت تقرأها تنتمي بالفعل إلى كتاب آخر، الله أعلم.

خطر ببالك فعلاً أن تلك الأسماء لا تبدو بولندية، على وجه الخصوص: بريجد، جريتزفي. لديك أطلس جيد، زاخر بالمعلومات، وها أنت تتجه لفهرس الأماكن، بيتكوو، التي لابد أن تكون مدينة هامة لها شأنها، وذلك الأجد، الذي يمكن أن يكون نهرًا أو بحيرة. تبحث وتتقصى في تنائي سهل بعيد بالشمال حيث توالت اتفاقيات الحرب والسلام لتغطي دولاً عديدة، أربما غطت بولندا أيضًا؟ تأتنس بانسكلوبيديا، تستشير أطلس تاريخيًّا، لا، بولندا لا علاقة لها بتلك المنطقة؛ في حقبة ما بين الحربين، كانت هناك دولة مستقلة: سيميريا، عاصمتها أوركو، لغتها القومية السيميرية، وتنتمي لعائلة البوثنو ـ أوجاريك. مادة "السيميرية" في الانسكلوبيديا تنتهي بجُمل لا تبدد الشكوك تمامًا: "في تقسيمات إقليمية متعاقبة للأراضي بين جيرانها الأقوياء، سرعان ما تلاشت الأمة الصغيرة من الخريطة، والسكان الأصليون كُتب عليهم أن يتشتتوا، كما لم تتطور اللغة والثقافة السيميرية".

تتلهف على ملامسة القارئة الأخرى، لتسألها عن نسختها وما إذا كانت مثل نسختك، ولتخبرها عن ظنون حدسك، والمعلومات التي

قمتَ بجمعها.. تنظر في أجندتك الصغيرة، اتصل بالرقم الذي كتبتَه بجوار اسمها، حين قدَّم كل منكما نفسه للآخر.

"هالو، لودميلا؟ أترين؟ إنها قصة مختلفة، لكن هذا حال نسختك أيضًا، مثلها، أم نسختي وحدها.."

الصوت على الطرف الآخر من الخط صارم، متهكم إلى حدٍّ ما. "اسمع، أنا لستُ لودميلا. أنا أختها، لوتاريا". مضبوط، هي أخبرتني: "إن لم أرد عليك، فسترد أختي". "لودميلا بالخارج. أهناك شيءٌ ما؟ ماذا كنت تريد؟"

"كنت أريد فقط أن أخبرها عن كتاب.. هذا ليس بالأمر المهم، سأكلمها مرةً ثانية.."

"قصة؟! لودميلا تدفن رأسها طوال الوقت في قصة. مَن المؤلف؟"

"آه، يمكن أن نعتبرها قصة بولندية، وهي أيضًا تقرأها. أظن أننا تبادلنا بعض الانطباعات. قصة بازاكبال".

"بولندية؟ من أي نوع؟"

"احم، لا بأس بها فيما يبدو لي".

لا، أنت فهمت خطأً. لوتاريا تريد أن تعرف وضع المؤلف فيما يتعلق بأنماط وإشكاليات الفكر المعاصر التي تتطلب حلاً. وحتى تسهل مهمتك، ها هي قد زودتك بقائمة من أسماء أعلام المؤلفين والكتاب العظام ليتسنى لك أن تموضعه بينهم. مرةً أخرى، تشعر بالإحساس الذي شعرت به عندما كشف رشق السكين عن الصفحات البيضاء في وقاحة المجابهة. "لا أستطيع بالضبط أن أقول، بالضبط. تصوري، أنا

لستُ حتى متأكدًا بالفعل من العنوان أو اسم المؤلف. لودميلا ستخبرك: إنها قصة معقدة كثيرًا".

"لودميلا تقرأ القصة تلو القصة، لكنها لا تفصح أبدًا عن المشاكل. الأمر يبدو لي مضيعةً كبيرة للوقت. أليس لديك هذا الشعور؟"

إن بدأت تجادل، فلن تدعك أبدًا تذهب. فهي الآن تدعوك إلى حلقة بحث في الجامعة، حيث يجري تحليل الكتب حسب كل المدارس، تيارات الوعي واللاوعي، وحيث كل التابوهات قد أُسقطت محاذيرها، تلك التابوهات التي فُرضت بالنوع المهيمن، بالطبقة المهيمنة، وبالثقافة المهيمنة.

"هل ستذهب لودميلا، بدورها؟"

لا، يبدو أن لودميلا لا تشارك في أنشطة أختها. غير أن لوتاريا ـ على الجانب الآخر ـ تُعول على مشاركتك.

وأنت تُفضل ألا تلزم نفسك. "سأرى، سأحاول أن أحضر. لا يمكنني أن أعد. وإلى أن أعرف، فهل تتفضلين بإبلاغ أختك أنني اتصلت؟.. لكن على أية حال، فالمسألة غير مُلحة، سأتصل مرةً أخرى. شكرًا جزيلاً". هذا يكفي، امض، ولتضع السماعة.

لكن لوتاريا توقفك. "انظر، لا جدوى من اتصالك بها هنا مرةً أخرى، فهنا ـ في هذا المكان ـ لا تقيم لودميلا، إنه سكني، ولودميلا دائمًا ما تعطي رقم تليفوني لمن لا تعرفهم، وهي تقول إنني أتجنب الاختلاط بهم..".

أنت مجروح. صدمةٌ قاسيةٌ أخرى: فالكتاب الذي بدا مبشرًا بوعود باهرة هكذا انتهى، ورقم الهاتف الذي كنتَ تظن أيضًا أنه بداية شيءٍ ما

إذا بــه يتبــدد في طريــق مـــسدود، وبلوتاريــا هــذه الــتي تــصر علــى استجوابك..

"آه، أنا فاهم. آسف".

"هالو، آه، أنت الأستاذ الفاضل الذي التقيتُه في محل الكتب؟"؛ صوتٌ مختلف، صوتها هي وليس غيرها، ينساب عبر الهاتف. "نعم، لودميلا معك. أنت أيضًا لديك صفحات فارغة؟ لعلنا توقعنا أن يقع لنا مثل هذا. مقلبٌ آخر. فما إن اندمجتُ فيه، عندما كنت أريد أن أقرأ أكثر عن بونكو، وجريتزفي.."

يا لكِ من سعيدة، لأنه لم يُقدَّر لكِ أن تنطقي بكلمةٍ ما، باسمها: "زويدا.."

"ماذا؟"

"نعم، زويدا أوزكارت! وددتُ أن أعرف ما يدور بين جريتزفي وزويدا أوزكارت.. أهذه القصة حقًا من النوع الذي تحبينه؟"

وقفة. ثم صوت لودميلا يعود ببطء، كأنها تحاول التعبير عن شيءٍ ما ليس من السهل تحديده. "نعم، هذه القصة كذلك. أحبها كثيرًا.. أكثر من ذلك، أتمنى ألا تكون الأشياء التي أقرأها كلها ظاهرة الحضور، مجسمة هكذا، حتى لتكاد أن تلمسها، إنما أحب الإحساس بحضور ما حولها، شيء ما مختلف، لا تدري تمامًا ما هو، ربما التلويح بشيء ما مجهول.."

"نعم، في هذا الأمر، أنا، أيضًا.."

"مع أنني، لا أقصد أن أقول.. هنا، أيضًا، أن عنصر الغموض ليس بمفتقَد.."

وأنت تقول: "طيب، انظري، الغموض، في رأيي، يكون كذلك. إنها قصة سيميرية، نعم، سيميرية، ليست بولندية، والعنوان والمؤلف ليسا بالدالين على ذلك، ألم تدركي؟ دعيني أخبرك. سيميريا، عدد سكانها 240 ألف نسمة، العاصمة أوركو، الموارد الأساسية الفحم العضوي من سباخ المستنقعات، ومحاصيل ومنتجات ثانوية، مركبات الزفت والقطران. لا، لن تجدي ذلك في القصة.."

صمتٌ، منك ومنها، ربما تكتم لودميلا سماعة التليفون بيدها، وتتشاور مع أختها. فهي قد تكون لديها أفكارها الخاصة مِن مصدرها عن سيميريا، يا له مِن مأزق. الله أعلم بما ستخرجه من جعبتها. فلتكن على حذر.

"هالو، لودميلا".

"هالو".

صوتك يتحول مفعمًا بالدفء، ظافرًا، مُصرًا لا يقبل التنازل. "اسمعي، لودميلا، لابد أن أراكِ، علينا أن نتحدث عن هذا الأمر، عن هذه الظروف، المصادفات، التناقضات. أريد أن أراكِ فورًا. أين أنت؟ أين تفضلين أن نلتقي؟ سأكون هناك في دقيقة". وهي تقول، هادئةً واثقةً كعهدها: "أنا أعرف بروفيسور يدرس الأدب السيميري في الجامعة. يمكننا أن نستشيره. دعني أهاتفه، وأسأل متى يمكنه أن يرانا".

ها أنت في الجامعة. لودميلا أخبرت بزيارتك معها البروفيسور أوزي-توزي، في قسمه هناك. على التليفون، يبدو البروفيسور مبتهجًا

بـأن يـضع نفـسه رهـن الاشـارة لأي شـخص لديـه اهتمـام بمبـدعين سيميريين.

وأنت تُفضل أن ترى لودميلا وحدها في أي مكان، أو ربما تلتقطها من المنزل وترافقها إلى الجامعة. وقد ألحتَ بذلك لها عبر الهاتف، لكنها قالت لا، لا حاجة لأن تكلف نفسك مجهودًا زائدًا من أجلها، وهي- في هذا الوقت- ستكون بالفعل في مشوار آخر قريب من المكان. وأنت تُلح على أنك لا تعرف طريقك إلى المكان، وأنك تخشى أن تضل الطريق في متاهة الجامعة، ولك أن تقول: أليس من الأفضل أن نلتقي في كازينو قبل ربع ساعة من لقاء الجامعة؟ ذلك لا يناسبها، أيضًا، عليك أن تلقاها مباشرةً هناك، "في قسم لغات البوثنو-أوجاريك"، حيث يعرف الجميع مكانه، كل ما عليك هو أن تسأل. وتدرك- بدءًا من الآن- أن لودميلا، رغم كل سلوكها الدمث وتصرفاتها اللطيفة، تحب أن تمسك بزمام الموقف بيدها، وتقرر بنفسها كل شيء: طريقك الوحيد أن تتبعها.

تصل إلى الجامعة في الموعد المحدد بالضبط، وتنتقي طريقك عبر الشبان والفتيات الجالسين على درجات السلالم، تهيم على وجهك مذهولاً بين تلك الحوائط الخشنة التي تزخرفها أيادي الطلاب بكتابات ذات حروف كبيرة، وتنقشها برسوم الجرافيتي مستفيضة التفاصيل، تمامًا مثلما كان رجال الكهوف يشعرون بالحاجة لتجميل الحوائط الباردة لكهوفهم، ليكونوا سادة غربتهم الحجرية مُبرِّحة العذاب، ولتجعلها مألوفة، وتفرغها في فضائهم الداخلي الخاص، وتلحقها بالواقع المادي لحياتهم. أيها القارئ، لم نتعارف بما يكفي لأعرف ما إذا كنتَ تخطو واثقًا وتمشي بلا تهيب في جامعة، أم أن جراحًا قديمة أو خيارات أمعنتَ فيها

النظر تجعل عالمًا من الطلاب والأساتذة يبدو كابوسًا لروحك الحساسة والمرهفة. على أية حال، فلا أحد يعرف القسم الذي تبحث عنه، يقذفونك من البدروم إلى الطابق الخامس، وكل باب تفتحه هو الباب الخطأ، فتنسحب في اضطراب، تبدو مفقودًا في متاهة الكتاب ذي الصفحات البيضاء، عاجزًا عن الخروج منه والنجاة منها.

شاب طويل نحيف يتقدم، ببلوفر صوفي طويل. ما إن يراك حتى يشير بإصبع لك، ويقول، "أنت تنتظر لودميلا"!

"كيف عرفت؟"

"أنا فهمت. نظرةٌ واحدةٌ تكفيني".

"هل أرسلتكَ لودميلا؟"

"لا، لكنني أتجول دائمًا، ألتقي هذا وألقَى ذاك، أسمع شيئًا ما هنا وأرى شيئًا ما هناك، وطبعًا أجمعهما معًا".

"أتعرف أيضًا إلى أين يُفترض أن أذهب؟"

"إن أحببت، فسآخذك إلى أوزي-توزي. فلودميلا إما أن تكون هناك منذ برهة بالفعل، أو أنها ستأتي في وقت لاحق".

الشاب هذا، بشخصيته الانبساطية للغاية، والحسن الاطلاع، اسمه إيرنيريو. يمكنك أن تناديه يا أنت، طالما هو يناديك بذلك. "هل أنت طالب عند البروفيسور؟"

"أنا لست طالبًا لأي شخصٍ كان. أعرف مكانه لأنني اعتدت أن آخذ لودميلا إلى هناك".

"إذن، فلودميلا هي التي تدرس في القسم؟"

"لا، لودميلا تبحث دائمًا عن أماكن تختبيء فيها".

"ممن؟"

"أوه، من كل الناس".

إجابات إيرنيريو مراوغة بعض الشيء، لكن يبدو أن مَن تحاول لودميلا في الأغلب أن تتجنبه ليس إلا أختها. إن لم تصل بالضبط في موعدها، فذلك حتى لا تلتقي بلوتاريا في القاعة التي تحضر فيها الحلقة الدراسية في هذه الساعة.

غير أنك، على العكس، تعتقد بوجود بعض الاستثناءات في هذا التنافر بين الأختين، على الأقل فيما يختص بالتليفون. عليك أن تجعل هذا الإيرنيريو يتحدث أكثر قليلاً، لترى ما إذا كان هو حقًا ذلك العارف بكل شيء.

"هل أنت صديق للودميلا، أم للوتاريا؟"

"للودميلا، بالطبع. لكني أحاول أن أتحدث مع لوتاريا، أيضًا".

"ألا تنقد الكتب التي تقراها؟"

"كتبي؟ أنا لا أقرأ كتبًا!"؛ يقول إيرنيريو.

"ماذا تقرأ، إذن؟"

"لا شيء. لقد اعتدتُ على عدم القراءة، حتى أنني لا أقرأ ما يبدو أمام عيني: ليست سهلة: هم يعلموننا لنقرأ منذ طفولتنا، وبقية حياتنا نبقى عبيدًا لكل الهراء المكتوب الذي يلقونه في وجوهنا. كان لي أن أبذل بعض الجهد، في البداية، أن أتعلم الا أقرأ، لكن المسألة أصبحت الآن

طبيعية تمامًا لي. والسر لا يكمن في رفض النظر إلى الكلمات المكتوبة. على العكس، فلابد أن تنظر إليها، بشدة، إلى أن تختفي".

عينا إيرنيريو واسعتان، فاتحتان، لهما إنسانان يرفان، عينان يبدو أنهما لم تفقدا شيئًا، مثل عيون أولئك الفطريين في الغابة، عيون منذورة للقنص والجمع.

"إذن، هل تسمح لي بأن تقول لماذا تأتي إلى الجامعة؟"

"ولم لا آتي؟ هنا أناسٌ يروحون ويجيئون، وأنت تقابل، وتتحدث. هذا هو سبب مجيئي إلى هنا، لا علم لي بالآخرين". أنت تحاول أن تتصور كيف يبدو حال العالم، هذا العالم المكتظ بالكتابة التي تحاصرنا من كل الجوانب، فيما شخصٌ ما تعلّم ألا يقرأ. وفي الوقت ذاته، تسأل نفسك عما يمكن أن يربط بين لودميلا واللا قارئ، وفجأةً يلوح لك أن هذه المسافة الشاسعة بينهما هي التي تربطهما معًا، ولا تستطيع أن تكظم شعورًا بالغيرة.

تود لو توجه أسئلةً أخرى لإيرنيريو، غير أنك تصل، عبر بعض السلالم الخلفية، لباب واطئ عليه لافتة، قسم لغات وآداب البوثنو-أوجاريك. إيرنيريو يدق الباب بحدة، يقول لك "شاو"، ويتركك هناك.

الباب انفتح، مجرد شق. مِن بقع طلاء الجير على العارضة الرأسية للباب، ومن غطاء الرأس الذي يلوح، فوق سترة عمل وبرية مخططة، تخرج بتصور أن هذا المكان مغلقٌ للتجديد، ولا يوجد في الداخل إلا نقّاش أو عامل نظافة.

"هل البروفيسور أوزي-توزي هنا؟"

النظرة الموافقة، من تحت القبعة، تختلف عن تلك التي تتوقعها من نقّاش: العينان لشخص متأهب للقفز فوق حافة هاوية، يطلق نفسه مقذوفًا بشحنة ذهنية إلى الجانب الآخر، يحدق بتركيز أمامه، ويتجنب النظر لأسفل أو حوله.

"أهو أنت؟"؛ تسأل، مع أنك فهمت أنه لا يمكن أن يكون هناك سواه. الرجل الضئيل لا يوسع فتحة الباب الموارب. "ماذا تريد؟". "عفوًا، المسألة تتعلق ببعض المعلومات.. نحن اتصلنا بكم هاتفيًّا.. الآنسة لودميلا.. هل الآنسة لودميلا هنا؟"

"لا توجد آنسة لودميلا هنا.."؛ البروفيسور يتحدث، يتراجع، ويشير إلى الأرفف المكتظة بالكتب على الجدران، الأسماء التي لا يمكن قراءتها، والعناوين على ظهور الكتب وصفحات العناوين، مثل سياج شائك من شجيرات بلا فجوات. "لماذا تبحث عنها في مكتبي؟" وفيما تتذكر ما قاله إيرنيريو، من أنه بالنسبة للودميلا فهذا مكان للاختباء، فإن أوزي-توزي كما يبدو يشدد، بإيماءة، على ضيق مكتبه، كأنه يقول: ابحث بنفسك، إن كنت تظن أنها هنا، كأنه يشعر بالحاجة ليدفع عن نفسه الاتهام بإخفاء لودميلا هنا.

"نحن كان لنا أن نأتي معًا"، تقولها ليكون كل شيء واضحًا. "إذن، فلماذا ليست معك؟"؛ لكن هذه الملاحظة، المنطقية هنا بطبيعة الحال، خرجت أيضًا بنبرة ارتياب.

تؤكد: "ستكون هنا بعد قليل.."، لكنك تقولها بصيغة تكاد تكون استفهامية، كما لو كنت تسأل أوزي-توزي ليُقر عادات لودميلا، التي

لا تعرف عنها شيئًا، وما إذا كان يعرف عنها ما هو أكثر بكثير. "أنت تعرف لودميلا، أليس كذلك، يابروفيسور؟"

"أعرف.. لماذا تسألني؟.. ما الذي تحاول أن تصل إليه؟".. ها هو قد أصبح عصبيًا. "هل أنت مهتم بالأدب السيميرى أم-" وهو يقصد "أم بلودميلا؟"، لكنه لم يكمل الجملة. ولأكون مخلصًا معك، فعليك أن تجيب بأنك لم تعد قادرًا على التمييز بين اهتمامك بالقصة السيميرية وبين اهتمامك بالقارئ الآخر لهذه القصة. الآن، وفضلاً عن ذلك كله، فإن ردود أفعال البروفيسور حيال اسم لودميلا، والتي تأتي بعد كل ما أسَر به إيرنريو، تلقي بومضات غامضة من الضوء، لتخلق فضولاً وجلاً حول القارئ الآخر يختلف عن ذلك الذي يشدك لزويدا أوزكارت، في القصة التي تطارد زمام الإمساك بتتابعها؛ وهو مختلف أيضًا عن ذاك الفضول المحيط بالسيدة مارني في القصة التي بدأتَ قراءتها في اليوم السابق، ونحيتها جانبًا مؤقتًا. وهنا، تُلاحق كل هذه الظلال معًا، ظلال الخيال وظلال الحياة.

"أريد.. نحن نريد أن نسألك ما إذا كان هناك كاتب سيميري من.."

"اجلس"، قالها البروفيسور، بلطف مفاجئ، أو بالأحرى، ها هو يقع مرةً أخرى في مربع انشغال أكثر اتزانًا واستمراريةً ليطفو ذلك المشهد من جديد، فيما يختفي مشهد الاهتمامات الهامشية والهموم العابرة.

الغرفة متشنجة، الجدران مغطاةٌ بأرفف، فضلاً عن خزانة كتب أخرى لا تجد موضعًا تتكئ عليه، لتبقى شاخصةً في المنتصف مقسّمةً

الفضاء الشحيح، حتى أن مكتب البروفيسور والمقعد- الذي عليك أن تجلس عليه- يفصلهما حاجبٌ من نوعٍ ما، وحتى يرى كل منكما الآخر لابد من مد الأعناق.

"نحن حُبسنا في هذا المرحاض.. الجامعة تتمدد ونحن نتكمش.. نحن أبناء البطة السوداء في اللغات الحية.. فإذا كانت السيميرية لا تزال تُعتبر لغةً حية.. إلا أن قيمتها تكمن هنا بالضبط!"؛ يصيح بتأكيد جياش سرعان ما يفتر. "الحقيقة أنها لغة معاصرة ولغة ميتة في الوقت ذاته.. وضع متميز، حتى لو لم يفطن أحد لذلك.."

"لديك قليلٌ من الطلاب؟"، تسأل.

"مَن الذي تظن أنه يفكر في المجيء؟ مَن الذي تحسب أنه يتذكر السيميرية الآن؟ في مجال اللغات الخامدة، هناك الآن لغات كثيرة تجتذب الاهتمام أكثر.. الباسك.. البريتون.. الغجر.. كلهم يلتحقون بهذه الأقسام.. ليست المسألة أنهم يدرسون اللغة: لا أحد يفكر في ذلك هذه الأيام.. إنما يريدون إشكاليات مثيرة للجدل، أفكارًا عامة لتتصل بأفكار عامة أخرى. زملائي يتكيفون، يتبعون التيار الرئيس، يختارون لمحاضراتهم عناوين مثل سوسيولوجي ويلز، دراسات في علم النفس اللغوي للّهجة البروفانسية.. لكن هذا غير ممكن مع اللغة السيميرية".

"لماذا غير ممكن؟"

"السيميريون اختفوا، كأن الأرض ابتلعتهم". يهز رأسه، على ما يبدو ليستدعي كل صبره، ويكرر شيئًا قاله بالفعل مئات المرات. "هذا قسمٌ ميتٌ لأدب ميت في لغة ميتة. لماذا ينبغي عليهم أن يدرسوا السيميرية اليوم؟ أنا أول من يفهم ذلك، أنا أول من يقولها: إذا كنت لا

تريد أن تأتي، فلا تأتِ. وفيما يتعلق بي، فالقسم يمكن حتى أن يُلغَى. لكن أن تأتي هنا فقط لـ.. لا، هذا كثير".

"آتي فقط لـ ماذا؟"

"كل شيء. أنا مرغمٌ على رؤية كل شيء. لأسابيع متواصلة لم يأت أحد، ولكن عندما يأتي شخصٌ ما يكون غرضه القيام بأشياء هي.. يمكنك أن تبقى سعيدًا وتتمتع بعيدًا عن هنا. أقول، ما الذي يثير اهتمامك في هذه الكتب المكتوبة بلغة في عداد الموتى؟ بل إنهم يفعلونها عمدًا، يقولون، دعونا نذهب إلى قسم لغات البوثنو-أوجاريك، فلنذهب الى أوزي-توزي، وهكذا أتورط، أجبر على الرؤية، وعلى أن أشارك.."

"في ماذا؟"، أنت تسأل، تفكر في لودميلا، التي جاءت إلى هنا، والتي اختبأت هنا، ربما مع إيرنيريو، ومع آخرين.

"في كل شيء.. لعل شيئًا ما يجذبهم. ربما هذا اللا يقين بين الحياة والموت، وهذا ما يشعرون به، دون وعي. إنهم يأتون إلى هنا ليفعلوا ما يفعلون، لكنهم لايلتحقون بالدراسة، ولا يحضرون محاضرات، لا أحد لديه أدنى اهتمام بأدب السيميريين، المدفون في الكتب على هذه الأرفف، كما لو في لحود مقبورة.."

"أنا كنت، في الحقيقة، مهتمًا بذلك.. أتيت لأسأل إن كانت هنا قصة سيميرية تبدأ.. لا، الطريقة الأفضل أن أخبرك مباشرةً بأسماء الشخصيات: جريتزفي وزويدا، بونكو وبريجد. الأحداث تبدأ في كودجيوا، لكنها قد لا تكون إلا اسم مزرعة، ثم أظن أنها تنتقل إلى بيتكو في آجد..".

"آوه، هذا يمكن الوصول له بسرعة!"؛ يقولها البروفيسور هاتفيًا، وفي ثانية واحدة تحرر من اضطراب مخاوفه المرضية المضببة، وتوهج كمصباح كهربائي. "قطعًا، هي **"الميل من شَرم الهاوية"**، القصة الوحيدة التي تُركت لنا من واحد من أكثر الشعراء السيميريين الواعدين في الربع الأول من قرننا، أوكو اهتي.. ها هي هنا!". وبقفزة سمكة تسبح عكس شلالات في مجرى النهر، يقصد موضعًا محددًا بدقة في رف الكتب، يقبض على مجلد دَبِق أخضر اللون، يصفعه ليبدد التراب. "إنها لم تترجم أبدًا إلى أية لغة أخرى. الصعوبات، حتى نكون على بينة، كافية لتثبط همة أي شخص. اسمع: أنا أعالج الاقتناع.. لا: أنا أقنع نفسي لأنقل.. ستلاحظ أن كلا الفعلين في الحاضر المتقدم".

شيءٌ ما سرعان ما يتضح لك: هذا الشيء بالتحديد هو أن هذا الكتاب لاصلة له بذلك الكتاب الذي كنتَ قد بدأتَ فيه، بعض أسماء الأعلام فقط متطابقة، ملاحظة صغيرة بالتأكيد غريبةٌ جدًّا، غير أنها لن تجعلك تتوقف لتمعن النظر فيها، لأنه تدريجيًا، من الترجمة المرتجلة المضنية لأوزي-توزي، ها هي الخطوط العريضة لقصة تتشكل، من تفكيكه للطلاسم ورموز الشفرة العسيرة لكُتل كلام متورم يخرج سردًا سلسًا.

الميل من شَــرم الهاوية

أصبحتُ مقتنعًا بأن العالم يريد أن يُبلغني بشيءٍ ما، أن يرسل لي رسائل، إشارات، وتحذيرات. ألاحظ ذلك حتى منذ أن كنت في بيتكو. كل صباح، أغادر نُزل كودجيوا لأتمشى كالمعتاد حتى المرفأ. أمر بمرصد العواصف، وأفكر في نهاية العالم التي تقترب، أو بالأحرى، التي تتقدم منذ زمن طويل. لو كان بالوسع موضعة نهاية العالم في بقعة بعينها، فلابد أن يكون ذلك في مرصد عواصف بيتكو: سقف من صاج مُضلع يستريح على أربعة أعمدة مُزعزَعة قليلاً ولوازم في الداخل، مصطفة على أرفف، بعضها بارومترات لتسجيل قياس الضغط الجوي، وهيجروميترات لقياس درجات الرطوبة، وثيرموجرافات، بدحرجة اسطوانية للفافات أوراقها المخططة، التي تلف ببطء منتظمةً كالساعة تُتكتك قبالة ريشة معدنية متذبذبة. الريشة الدوارة لمقياس سرعة الريح- أعلى هوائي طويل- والقُمع قصير القامة للبلوفيومتر، الذي يقيس المطر، يكملان الأجهزة الهشة للمرصد، الذي أُقصي معزولاً عند حافة

سفح شديد الانحدار في حديقة البلدية، ليواجه السماء الرمادية المتلألئة، متسقًا وهامدًا بلا حراك، ليبدو كفخ للأعاصير، كطُعم ملقًى هناك لاستدراج أعمدة الماء الإعصارية من المحيطات النائية المدارية، ويقدم نفسه بالفعل كقصاص الأثر المثالي لغضبة الأعاصير الجبارة.

ثمة أيام يكون كل ما أراه فيها يبدو لي مشحونًا بالمعنى: رسائل من الصعب أن أنقلها إلى الآخرين، محددة ومترجمة في كلمات، وهي لهذا السبب ذاته تبدو لي قاطعة. هي نداءات أو نُذر تهمني وتهم العالم في الوقت ذاته: بالنسبة لي، ليست الأحداث الخارجية فحسب لوجودي، ولكن أيضًا ما يحدث داخلي، في أعماقي؛ وبالنسبة للعالم، ليس حدثًا ما بعينه، ولكن الطريقة العامة لوجود كل الأشياء. من ثم، ستفهم مشكلتي في التصريح بها والحديث عنها، إلا تلميحًا.

الإثنين. اليوم، رأيت يدًا تندفع من نافذة السجن، نحو البحر. كنت أسير على الجدار الواقي للشاطئ من مياه البحر في الميناء، كما هي عادتي، حتى أصبحت تمامًا تحت الحصن العتيق. الحصن برمته مطوق بجدرانه المائلة، والنوافذ، محميةً بحواجز حديدية مزدوجة أو ثلاثية، تبدو مسدودة.

حتى أنا أعرف أن السجناء محبوسون هناك، وأنظر دائمًا إلى الحصن كعنصر من طبيعة خامدة، في المملكة المعدنية. لذا، فق أدهشني ظهور اليد، كأني خرجتُ من الجرف. كانت اليد في وضع غير طبيعي، أظن أن النوافذ مركبةٌ أعلى الزنازين ومفصلةً في الحائط، ولابد للسجين من أن يقوم بأعجوبة أكروباتية- أو فلنقل، مأثرة بهلوانية التوائية- ليُخرج

ذراعه من حاجز من قضبان حديدية بعد حاجز مماثل، ويُلوِّح بيده في الهواء الطلق. لم تكن إشارة سجين لي، ولا لأي شخص آخر، بكل المقاييس لم أعتبرها كذلك. والحق أنني لم أفكر وقتئذٍ في السجناء مطلقًا، لابد أن أقول إن اليد هذه تراءت لي بيضاء رشيقة، يد ليست كيدي، يد لا شيء فيها يوحي بغلظة الشقاء الذي يتوقعه المرء لسجين مدان. بالنسبة لي، كانت أشبه بإشارة آتية من الحجر: الحجر أراد أن يخبرني بأن جوهرنا واحد، ومن ثم فإن شيئًا ما مما يشكلني كفرد لابد أن يبقى، لن يُفقد ويضيع مع نهاية العالم، سيبقى الاتصال ممكنًا في فاجعة الحياة المفقودة، فاجعة فقدان حياتي وكل ذكرياتي. إنني أتحدث عن الانطباع الأول الذي اعتراني، أي تلك الانطباعات التي يُعتد بها.

اليوم، وصلت إلى مبنى البلفدير، حيث يكون بوسعك أن تلمح، في الأسفل، شريطًا ضئيلاً من شاطئ مهجور، يواجه بحرًا رماديًا. الكراسي الخيرزان بظهورها العالية المقوسة، كسلال، تواجه الرياح، مرتبة في شبه دائرة. بدت موحية بكلمة عن الجنس البشري الذي اختفى، وأشياء ليس بمقدورها إلا أن تشهد على غياب هؤلاء البشر. شعرتُ بنوع من الدوار، بالضبط كما لو كنت أغطس من عالم إلى عالم آخر، وأصل- في كل مرة- بعد قليل من حدوث نهاية العالم.

عبرت البلفدير مرةً أخرى بعد نصف ساعة. من كرسي، ظهرُه لي، كان شريطٌ صغير يرفرف. نزلت في طريق الرأس البحري شديد الانحدار، الممتد كحافة صخرية تتغير منها زاوية الرؤية. وكما توقعت، وجدتها جالسةً على الكرسي، محجوبةً تمامًا بأعواد الخيرزان، هناك كانت الآنسة زويدا، بقبعتها القش البيضاء، وكراسة الرسم مفتوحة في

حِجرها، كانت ترسم صَدفة بحرية. لم أكن سعيدًا برؤيتها، وأثنتني إشارات سلبية هذا الصباح عن فتح حوار معها؛ فمنذ ثلاثة أسابيع وأنا أقابلها وحيدةً في تجوالي على الجروف والكثبان، ولم أرغب فيما هو أكثر من أن أكلمها ـ بجد، وبهذه النية آتي كل يوم من البنسيون، لكن كل يوم يردعني شيءٌ ما.

تقيم الآنسة زويدا في فندق "زنبقة البحر"، ذهبتُ هناك لأسأل موظف الاستقبال عن اسمها، لعلها موجودة، والمصطافون في هذا الموسم بـ"بيتكو" قلةٌ قليلة، ويمكن للمرء أن يعد الشبان على أصابع اليد. تلاقيني كثيرًا، ولعلها تتوقع مني أن أكلمها ذات يوم.

عديدةٌ هي الدوافع التي تشكل عائقًا يحول دون لقاء ممكن بيننا. فالآنسة زويدا ـ في المقام الأول ـ تجمع أصداف البحر وترسمها، وأنا لديَّ مجموعة جميلة من الأصداف، منذ أعوام، حين كنت طفلاً، لكني بعد ذلك تخليت عنها ونسيت كل شيء: التصنيفات، التركيبات، التوزيع الجغرافي للأنواع المختلفة. ولابد أن الحديث مع الآنسة زويدا سيؤدي إلى أن أتحدث معها عن أصداف البحر، ولا أستطيع أن أقرر أي اتجاه أسلكه، أن أتظاهر بالجهل المطبق أو أستدعي خبرةً تناءت بعيدًا وباتت الآن مبهمة، هي علاقتي بحياتي، تلك التي تتألف من أشياء لا تصل أبدًا إلى تمامها وتبقى نصف ممسوحة. وهكذا، فإن موضوع الأصداف يجبرني على التفكير. لذا، يأتي عدم الارتياح الذي يردني في النهاية لأتراجع مدحورًا.

فضلاً عن ذلك، فهناك حقيقة أن انكباب هذه الفتاة على رسم الأصداف يشي بسعيها لكمال صوري يمكن للعالم أن يحققه، ومن ثم

فعليه أن يصل إليه؛ وأنا، على العكس، كنتُ مقتنعًا منذ فترة بأن الكمال لا يظهر إلا بصورة هامشية وبالصدفة، ومن ثم فهو لا يستحق اهتمامًا على الإطلاق؛ فالفطرة الحقة للأشياء لا تتبدى إلا عبر التفكك. فلو كان لي أن أقارب الآنسة زويدا، فعليَّ أن أعبر عن بعض الإعجاب برسوماتها- التي هي من نوعية عالية الجودة رفيعة الذوق. لذلك، وكما أمكنني أن أرى حينئذ- وعلى الأقل في البداية- فلي أن أتظاهر بالموافقة على تصور جمالي وأخلاقي أرفضه، كما لي أن أفصح عن مشاعري منذ اللحظات الأولى، بما يحمله ذلك من المخاطرة بجرح مشاعرها.

عقبة ثالثة: حالتي الصحية، التي وإن كانت قد تحسنت بفضل إقامتي هذه على البحر، بناءً على تعليمات الأطباء، لكنها تنال من فُرصي للانطلاق ولقاء غرباء، وأنا لا أزال عرضةً لهجمات متقطعة، وخاصةً لنوبات تتفاقم من الأكزيما المتعبة، التي تثبط شهيتي لأي اختلاط بالناس.

من حين إلى آخر، أتبادل كلمات قليلة مع خبير الأرصاد الجوية، السيد كاودرير، حين ألتقيه في المرصد. السيد كاودرير يذهب دائمًا عند الظهيرة، لمراجعة القراءات. هو رجل طويل، نحيف، بوجه مكفهر، قريب الشبه بهندي أمريكي. يقود دراجته، محدقًا أمامه، كما لو كان حفظ توازنه على المقعد يتطلب كل تركيزه. يدفع دراجته عكس المبنى المسقوف، ويفلت كيسًا من مقود الدراجة، ويُخرج منه دفترًا بصفحات عريضة، قصيرة. يتسلق الدرجات إلى المنصة، ويدون الأرقام التي سُجلت بالأجهزة، يكتب بعضها بقلم رصاص، وبعضها بقلم حبره ثقيل، وتركيزه أبدًا لا يسترخي ثانيةً واحدة. يرتدي بنطلونًا منتفخًا

يصل إلى الركبتين تحت معطف طويل، كل ملابسه رمادية، أو من قماش بمربعات الأسود والأبيض، بما في ذلك غطاء رأسه. فقط عندما ينتهي من كل هذه العمليات، يلاحظ أنني أراقبه، ويحييني ببرود.

أدركتُ أن حضور السيد كاودرير مهم لي: أن شخصًا ما لا يزال ينم- بوازع من ضمير- عن كل هذا التدقيق في التفاصيل والاهتمام المنهجي، مع أنني أعرف حق المعرفة أن كل هذا المجهود لا جدوى منه، لكن له تأثيرًا يطمئنني، ربما لأنه يعوض طريقتي الغامضة في الحياة، تلك التي ما تزال- ورغم قناعات خلصتُ إليها- تجعلني أشعر بالذنب. لهذا أقف وأراقب رجل الأرصاد الجوية، بل أتحدث معه، مع أنها ليست المحادثة في حد ذاتها ما يهمني. يتحدث معي عن الطقس، بالطبع، بمصطلحات فنية مستفيضة، وعن آثار تأرجح الضغط وتذبذباته على الصحة، كما يحدثني عن الأزمنة المضطربة التي نعيش فيها، ويذكر كمثال بعض الوقائع والأحداث العارضة في الحياة المحلية، وحتى بعض الأخبار التي يقرأها في الصحف. في تلك اللحظات يكشف النقاب عن شخصية أقل حذرًا مما تبدو عليه لأول وهلة، حقًا هو يميل نحو تسخين موضوعه وتتبيله بالبهارات، وخاصةً في إظهار عدم انسياقه مع طريقة الأغلبية في العمل والتفكير، لأنه رجل يميل إلى عدم الرضا.

اليوم، أبلغني السيد كاودرير بأنه يعتزم الذهاب بعيدًا لعدة أيام، ولذا فعليه أن يجد شخصًا ما ليحل محله في تسجيل البيانات، إلا أنه لا يعرف أي شخص يمكن أن يثق به. في سياق الحديث، سألني إن كنت مهتمًا بقراءة أجهزة الأرصاد الجوية، وفي هذه الحالة فسيعلمني. لم أجب بنعم أو لا، أو على الأقل لم أعمد لتقديم إجابة محددة، لكنني وجدت

نفسي بجانبه على المنصة، فيما كان يشرح كيفية تعيين الحد الأقصى والحد الأدنى، وتدرج الضغط، وكمية التساقط، وسرعة الرياح. باختصار، وتقريبًا دون أن أدرك ذلك، أوكل لي مهمة أن أحل محله في الأيام القليلة المقبلة، التي تبدأ من ظهر غد. ورغم أن قبولي اتسم بنوع من الإرغام، لأنني لم أمنح وقتًا للتفكير أو لإظهار أنني لا أستطيع حسم أمري وأقرر في الحال، فإن هذه المهمة لم تكن مزعجةً لي.

الثلاثاء. هذا الصباح تحدثتُ لأول مرة مع الآنسة زويدا. وظيفة تسجيل قراءات الأرصاد الجوية لعبت بالتأكيد دورًا في تغلبي على ترددي، بمعنى أن شيئًا ما- للمرة الأولى خلال أيامي ببيتكو- كان قد بات سابق التأسيس، وليس بمقدوري تجنبه. هكذا، ومع أن حديثنا يتواصل، فقد كان لي أن أقول- في الثانية عشرة إلا ربعًا- "آه، كدتُ أنسى: لابد أن أسارع فورًا إلى المرصد، لأنه وقت تسجيل القراءات". وأستأذن للانصراف، ربما بتردد، وربما بارتياح، لكن- على أية حال- بشعور أكيد يوقن بأنه ليس لي أن افعل غير ذلك. أعتقد أنني بالفعل فهمت الأمر بصورة ملتبسة، وعلى نحو ضبابي أمس، حين قدم السيد كاودرير عرضه لي، بأن هذه المهمة قد تشجعني على الحديث مع الآنسة زويدا. لكن الآن فقط أصبحت المسألة واضحةً لي- أو أظن أن الأمر قد اتضح.

كانت الآنسة زويدا ترسم قنفذ البحر. جلست على كرسي قابل للطي على الرصيف البحري. كان قنفذ البحر مستلقيًا على صخرة، مكشوفًا، يُقلص أشواكه، ويحاول عبثًا أن يصحح نفسه. رسمُ الفتاة

كان دراسةً للكتلة العجينية للحيوان البحري الرخو في تمدده وتقلصه. في استعادتها للقنفذ البحري، جعلته يسيح في التناقضات اللونية، وانتشار الخطوط المتقاطعة السميكة لشعره الشائك. والخطاب الذي في ذهني كان على شاكلة أصداف البحر، من حيث الانسجام الخادع والاتساق المضلِّل، كحاوية تخفي الجوهر الحقيقي للمحتوى، وما عاد هذا الخطاب ملائمًا. رؤية كلٍّ من قنفذ البحر والرسم تبث مشاعر مقبضة وقاسية، كأحشاء مكشوفة لنظرة محدقة. وفتحتُ حوارًا بالقول إنه لا يوجد أصعب من رسم قنفذ بحر: سواء كانت النظرة من أعلى لحاوية الأشواك، أو قلب الحيوان البحري الرخو راسًا على عقب؛ ورغم التماثل الدائري نصف القُطرى لبنيته، فإنه لا يتيح سوى إمكانية واهية لاستعادة خطوطه الطولية. أجابت بأنها مهتمة برسمه لأن صورته تتكرر في احلامها، وهي تريد أن تخلص نفسها منه. لدى انصرافي مودعًا، سألتها إن كان بمقدورنا أن نرى بعضنا البعض صباح غد في المكان ذاته. قالت إن لديها ارتباطات أخرى غدًا، ولكنها- بعد غد- ستأتي مرةً أخرى بكراسة رسمها، ولي أن ألقاها بسهولة.

فيما أُراجع البارومترات، اقترب رجلان من المبنى المسقوف. لم أرهما أبدًا: يرتديان معطفين ثقيلين ومتشحين بالسواد، والياقات مرفوعة. سألاني إن كان السيد كاودرير هنا، إذن أين ذهب، وهل أعرف عنوانه، ومتى سيعود؟ اجبتُ بأنني لا أعرف، وسألتهما من هما، ولماذا يسألان.

"ليس مهمًا"، قالا، وذهبا.

الأربعاء. ذهبت إلى الفندق لأترك باقة من أزهار البنفسج للآنسة زويدا. أبلغني موظف الاستقبال بأنها خرجت مبكرًا. تجولتُ حول المكان مدةً طويلةً، على أمل أن ألقاها. في الساحة أمام الحصن، كان طابور أقارب السجناء: هذا يوم الزيارة في السجن. وسط النساء رفيقات الحال برؤوسهن المعصوبة بالمناديل، والأطفال البكائين، رأيتُ الآنسة زويدا. وجهها كان مغطًى بوشاح أسود تحت حافة قبعتها، لكن لا يمكن للعين أن تخطئ سيماءها وتقاطيعها: وقفت برأسها عالية، عنقها شامخ، بكبرياء لا تخلو من شيء من التكبر.

في ركن الساحة، كأنهما يراقبان الطابور على باب السجن، كان هناك الرجلان المتشحان بالسواد، اللذان استجوباني أمس بالمرصد.

قنفذ البحر، الوشاح الصغير، الغريبان: اللون الأسود يواصل الظهور لي في ظروف لابد أن تشد انتباهي، رسائل أفسرها كاستدعاءات من الليل. أدرك أنني لوقت طويل جنحتُ نحو تقليل حضور القتامة في حياتي، ونهي الأطباء لي عن الخروج بعد غروب الشمس يحصرني- منذ شهور- داخل حدود عالم النهار. إلا أن ذلك ليس كل شيء: الحقيقة أنني أجد- في نور النهار، في انتشار ذلك اللون الفاتح بشحوبه، وفي ذلك اللمعان الذي يكاد يكون بلا ظلال- قتامةً أعمق وأكثر إبهامًا من عتمة الليل.

مساء الأربعاء. كل مساء، أقضي الساعات الأولى من الظلام وأنا أُسوِّد هذه الأوراق، التي لا أعرف إن كان أي شخص سيقرأها. الكرة البلورية الصغيرة من كريستال "البات دي ڤير" في غرفتي ببنسيون

كودجيوا تنير استرسال كتابتي، التي قد تكون أكثر توترًا بالنسبة لقارئ المستقبل من أن يفك طلاسمها. وربما تخرج هذه اليوميات للنور بعد سنوات وسنوات من موتي، حين تكون لغتنا قد تعرضت لما لا يدري أحدٌ من تحولات، فيما ستبدو بعض الكلمات والتعبيرات التي أستخدمها بصورة عادية وقد بطُل استخدامها، وباتت معانيها غامضة. على أية حال، فالشخص الذي يعثر على هذه اليوميات سيتمتع بمزية مؤكدة يتفوق بها عليّ: باللغة المكتوبة يمكن دائمًا إعادة بناء قاموس وقواعد نحوية، بالإمكان عزل عبارات، ونسخها ونقلها، وربما التعبير عن معانيها بكلمات في لغة أخرى. وفيما أحاول أن أقرأ في تعاقب الأشياء وتواليها كل يوم ما يكنه العالم لي من نوايا، وأتحسس طريقي، فإنني أعرف أنه لا يمكن أن يوجد قاموس يترجم إلى كلمات هذه الشحنة من التلميحات المبهمة والإشارات الغامضة الكامنة لي والمتربصة بي في تلك الأشياء. أود أن تصل هذه التوجسات والشكوك المحومة إلى الشخص الذي يقرأني لا كعقبة عابرة في طريق فهم ما أكتب، بل باعتبارها صميم الصميم في كتابتي؛ ولو بدت عملية إنتاج أفكاري مراوغة له، فإن المحاولة الجادة للانطلاق من عادات ذهنية متغيرة جذريًا، ستساعده في تتبعها والسعي للوصول إليها. المهم أنني أنقل إليه الجهد الذي أبذله لقراءة ما بين سطور الأشياء من معنى مراوغ لما ينتظرني.

الخميس. بفضل تصريح خاص من مكتب المدير- أوضحت لي الآنسة زويدا- تمكنت من دخول السجن في يوم الزيارة، والجلوس إلى

الطاولة في قاعة الاستقبال مع كراسة رسمها وأصابع فحمها. الإنسانية البسيطة لأقارب السجناء وذويهم المتحررين من التصنع تغري بموضوعات شيقة لدراسات من الحياة.

لم أسألها عن أي شيء، لكنها- لأنها أدركت أنني رأيتُها أمس في ساحة السجن- فقد أحست أن عليها أن تفسر لي سبب وجودها في هذا المكان. كنتُ أفضل ألا تخبرني بشيء، لأنني لا أشعر بجاذبية حيال رسومات لبشر، ولا أعرف كيف أعلق عليها لو عرضَتها عليَّ، وهو احتمال لم يحدث على أية حال. ظننتُ أن هذه الرسومات ربما حُفظت في ألبوم خاص، أودعَته لدى إدارة السجن بين الزيارات، منذ أمس- أتذكر بوضوح- لم يكن معها الألبوم الذي يلازمها كظلها أو علبة أقلامها الرصاص.

"لو كنت أعرف كيف أرسم، لانصرفتُ إلى دراسة شكل الجماد وحده"، قلتُ بنوع من الصلف المتعجل، لأني أردت تغيير الموضوع، وأيضًا بسبب ميل طبيعي يقودني حقًّا للانصياع لنزعة نفسية تستعذب الألم الصامت للأشياء.

برهنت الآنسة زويدا فورًا على اتفاقها معي: الجسم الذي ترسمه بمزيد من الرضا، حسبما قالت، كان هلبًا صغيرًا بتلك الأطراف الأربعة المدببة، المعروفة بـ"بالكلاليب"، والتي تستخدمها زوارق الصيد. أشارت لي نحو بعضها فيما نمر بالزوارق المربوطة على رصيف الميناء، وشرحت لي الصعوبة التي تمثلها الأشواك الأربعة لأي شخص يريد أن يرسمها من زواياها المختلفة ومنظوراتها المتعددة. فهمتُ أن هذا الجماد يحوي رسالة لي، وعليَّ أن أفك شفرتها: الهلب، حَفْز على أن أتعلق

بنفسي، أن أتشبث، أن أتعمق، لإنهاء حالتي المتذبذبة، وبقائي على السطح. لكن تأويلاً كهذا يفسح مجالاً للشكوك: الرسالة يمكن أن تكون أيضًا دعوة للإقلاع، والانطلاق إلى عرض البحر. شيءٌ ما في شكل الكُلاَّبة، الأسنان الخطَّافية الأربع، الأذرع الحديدية الأربع التي أضناها الاحتكاك بالصخر الراقد في جوف البحر، تحذرني من أن أي قرار لا يمكن أن يحول دون التمزق والمعاناة. ومع هذا، كان بمقدوري أن أشعر بالارتياح، لأن هذا الهلب لم يكن من ذلك النوع الثقيل المخصص للمحيطات، وإنما هو هلب صغير خفيف: ومن ثم، فليس مطلوبًا مني التخلي عن انفتاح الشباب وخفته، بل الأمر لا يعني سوى التأني للحظة، للتأمل، ولاستكشاف الظلام داخلي. قالت زويدا، "حتى يتسنى لي رسم هذا الجماد بتأنٍّ وعلى مهل من كل الزوايا والجوانب، لابد أن يكون لديَّ واحد منها، ليكون بمقدوري أن أحفظها وأعتاد عليها. أتعتقد أن بإمكاني أن أشتريها من صياد؟"

"يمكننا أن نسأل"، قلت.

"لماذا لا تحاول شراء واحدة؟ أنا وحدي لم أكن لأفكر في أن أجازف بذلك، وإنما سيدة شابة من المدينة تبدي اهتمامًا بلوازم صيادي الأسماك هي التي أثارت بعض التساؤل".

رأيتُ نفسي في فعل إهدائها الكُلاَّبة الحديدية كأني أهديها باقة ورد: كان للصورة- في غرابتها المنكَرة- طابعٌ أجش خادش، بجلافة متوحشة. بالتأكيد، ثمة معنى مختبئ هنا كان يراوغني، ومتعهدًا بالوساطة في الموضوع، أجبت بنعم.

"أحب الكُلاَّبة بحبلها السميك المربوط بها"، حددت زويدا. "يمكن أن أقضي ساعات في رسم كومة من حبال ملفوفة. لهذا أريد حبلاً طويلاً جدًّا: عشرة ـ لا، اثنا عشر مترًا".

مساء الخميس. أذن الأطباء لي باحتساء مشروبات كحولية باعتدال. للاحتفال بالنبأ، دلفتُ عند الغروب إلى الحانة، حانة نجمة السويد، لأحتسي كأسًا من الروم الحامي. في البار، كان هناك صيادو أسماك، ووكلاء تخليص، وعمال مياومة. أعلى من كل أصواتهم يجلجل صوت رجل مسن في زي حارس من حراس السجن، كان يتفاخر ثملاً في بحر الثرثرة. "وكل أربعاء، تدس المرأة الشابة ذات العطر في يدي ورقة بمائة كرون لأتركها وحدها مع المدَان. وبحلول الخميس، تذوب المائة كرون بالفعل في كل هذه الجعة. وحين تنتهي ساعة الزيارة، تخرج الشابة بالرائحة المقرفة للسجن في ملابسها الأنيقة، ويعود السجين إلى زنزانته بعطر السيدة في بدلة السجن المتعفنة. وأنا من نصيبي رائحة البيرة. الحياة ليست إلا تبادلاً للروائح".

"الحياة وأيضًا الموت، يمكنك أن تقول"، قاطعه سكران آخر، مهنته، كما عرفت فورًا، حفار قبور. "برائحة الجعة أحاول الإفلات من رائحة الموت. ووحدها رائحة الموت ستخلعك من رائحة الجعة، مثل كل السكارى الذين أحفر قبورهم".

اخذت هذا الحوار كتحذير بأن احترس: العالم يتفكك، ويحاول أن يستدرجني إلى حطامه.

الجمعة. بات الصياد مرتابًا بغتة: "لأي شيء تحتاجها؟ في أي شيء تريد استخدام كُلاّبة؟"

أسئلةٌ سخيفةٌ، وكان عليَّ أن أجيب، "لرسمها"، غير أنني أعرف خجل الآنسة زويدا حيال كشف النقاب عن أنشطتها الفنية في بيئة عاجزة عن تقديرها؛ فضلاً عن ذلك، فالإجابة الصحيحة، من جانبي، كان لها أن تكون "لأفكّر فيها"، ولتتخيل فحسب ما إذا كان ممكنًا فهم ما أقوله.

"هذا شأني"، أجبت. بدأنا في الحوار بود، لأننا التقينا الليلة السابقة في الحانة، لكن فجأةً اتجه حوارنا إلى الخشونة.

"اذهب إلى بائع لوازم المراكب"، قالها صياد السمك، بغلظة. "أنا لا أبيع حاجياتي".

مع صاحب المحل، حدث الأمر ذاته: ما إن طرحتُ سؤالي حتى اكفهر وجهه. قال، "نحن لا يمكننا أن نبيع أشياءً كهذه للأغراب. لا نريد مشاكل مع الشرطة. وفوق كل ذلك حبل طوله 12 مترًا.. لا أقول إنني أشك فيك، لكنها ليست المرة الأولى التي يُلقى فيها شخصٌ ما بمخطاف فوق أسوار السجن وقضبانه، ليساعد سجينًا على الهروب..".

"هروب"، هي إحدى تلك الكلمات التي لا يمكن أن أسمعها دون أن أسترسل في تأملات لا تنتهي. البحث عن الهلب الذي ألزمتُ نفسي به يبدو دالاً لي على طريق للهروب، لعله تحولٌ جذري، ربما بعث. بقشعريرة، أرفض التفكير في أن السجن هو جسدي الفاني، والهروب الذي ينتظرني هو انفصال الروح، وبدء الحياة فيما وراء هذه الدنيا.

السبت. كانت نزهتي في الليل لأول مرة منذ عدة أشهر، وهو ما سبب لي كثيرًا من التوجس، خاصةً بسبب الزكام الذي يناوشني دائمًا. لذا فقبل الخروج، اعتمرتُ قلنسوة وفوقها طاقية من الصوف، وفوق كل ذلك، قبعة من اللباد. متدثرًا بزكيبة كهذه، إضافةً لكوفية حول رقبتي وأخرى حول خصري، وجاكيت صوفي، فسترة من الفراء، ثم معطف جلدي، وحذاء مبطن، يمكن أن أستعيد شعورًا واثقًا بالاطمئنان. تلك الليلة، حسبما كنتُ قادرًا على التأكد، كانت معتدلة وصافية. غير أنني لا أزال عاجزًا عن فهم السبب الذي دفع بالسيد كاودرير لأن يضرب موعدًا لي في المقبرة، أن يواعدني في قلب الليل، عبر قصاصة غامضة سُلمت لي بأقصى درجات السرية. لو كان قد عاد، فلِمَ لا نلتقي مثلما كنا نفعل كل يوم؟ ولو لم يعد، فمَن ذا الذي اتخذ طريقي للقائه بالمقبرة؟

لفتح البوابة لي، كان هناك حفار القبور الذي التقيتُه بالفعل في حانة نجمة السويد. "أنا أبحث عن السيد كاودرير"، قلتُ له. أجابني، "السيد كاودرير ليس هنا. ولكن بما أن المقبرة هي دار أولئك الذين ليسوا ها هنا، فادخل".

كنت أتقدم بين شواهد القبور، حين لامسني ظِل له حفيف خاطف، عوى وترجل. "السيد كاودريرا"، صحتُ متعجبًا، مذهولاً لرؤيته يركب دراجته، ويتجول بين القبور، ونوره الأمامي مطفأ.

"هسسس"، أسكتني. "أنت ارتكبت حماقات خطيرة. عندما ائتمنتُك على المرصد، لم يدر بذهني أنك يمكن أن تضع نفسك موضع الشبهة بمحاولة هروب. يجب أن أخبرك أننا عارضنا عمليات التهريب الفردية.

وعليك أن تتعلم كيف تنتظر. نحن لدينا خطة أكثر عمومية لنمضي فيها قُدمًا، خطة طويلة الأمد".

بسماعه يقول "نحن"، راسمًا إشارة عريضة، وممتدة، حسبتُ أنه كان يتحدث باسم الأموات. إنهم الأموات الذين يتحدث باسمهم السيد كاودرير كما بدا واضحًا، هم الذين أعلنوا أنهم لا يريدون بعد قبولي بينهم. كم شعرت بالارتياح.

"هو أيضًا خطأك، حين أجد نفسي مضطرًا لإطالة أمد غيابي"، أضاف. "غدًا أو بعد غد سيستدعيك قائد الشرطة، وسيسألك عن الكُلابة. كن حذرًا للغاية حتى لا تورطني في هذا الموضوع، ضع في ذهنك أن أسئلة قائد الشرطة ككل ستستهدف أن تجعلك تعترف بشيءٍ ما يورطني. أنت لا تعرف شيئًا عني، عدا أني مسافر ولم أخبرك متى سأعود. بوسعك أن تقول إنني طلبت منك أن تحل محلي في تسجيل القراءات لأيام قليلة فحسب. لهذا الأمر، الذي يبدأ غدًا، فأنت مُعفًى من واجب الذهاب للمرصد".

"لا! ليس كذلك!"، صحتُ، منقبضًا بيأس مفاجئ، كأني- في هذه اللحظة- أدركت أن مراجعة أجهزة الأرصاد الجوية وحدها هي التي مكنتني من أن أكون سيدًا يتحكم في قوى الكون، ويتعرف على النظام فيها.

الأحد. مبكرًا في الصباح، ذهبتُ إلى مرصد العواصف، تسلقت المنصة، ووقفت هناك منصتًا لتكتكة أجهزة التسجيل، كموسيقى الكواكب السماوية. هبت الرياح عبر سماء الصباح، ناقلةً سحبًا ناعمة

خفيفة، السحاب يهندم نفسه ويتزين في أنساق سحب عالية لها شكل الريش، ثم يتحول إلى ركام، في اتجاه 9-30 كان هناك مطر غزير، والبلوفيومتر جمع بضعة سنتيلترات، وأعقبه قوس قزح جزئي، لفترة قصيرة، أظلمت السماء من جديد، وريشة الباروجراف انحدرت، ترسم خطًا عموديًا تقريبًا، دوًى الرعد وطقطقت قطرات المطر الثلجي. من موقعي العالي هنا، أحسستُ كأن العواصف والسموات الصافية ملك يدي، أفواج الصواعق والضباب: لا كإله، لا، لا تحسبني مجنونًا، فأنا لم أشعر بأنني كنت زيوس رب آلهة الرعد، إنما شيء مثل مُوصِّل جيد أمامه نقاطٌ مسجلة بالفعل، ويعرف أن الأصوات المنبعثة من الأجهزة تمثل لنموذج هو المراقِب الرئيس له، والمهيمن عليه. السقف الحديدي المضلع دوًى كقرع الطبول تحت زخات المطر، مقياس سرعة الريح دار، هذا الوجود بكل ارتطاماته وقفزاته كان يتحول إلى أرقام تصطف في دفتري، وسكون مهيمن يتصدر نسيج الكوارث.

في هذه اللحظة من الانسجام والامتلاء، دفعني صريرٌ ما للنظر إلى أسفل. متكومًا بين درجات المنصة والأعمدة الحاملة للتسقيفة، كان ثمة رجل ملتحٍ، مرتديًا هلاهيل، فوقها سترة مشدودة بحزام عسكري، ويقطر من بلل المطر. كان ينظر لي بعينين ذابلتين، ثابتتين.

"أنا هربت"، قالها. "لا تشِ بي. ينبغي أن تذهب وتبلغ شخصًا ما. أستفعل؟ هذا الشخص في فندق زنبقة البحر". أحسستُ- في نفس اللحظة- أن ثغرة انفتحت في النظام المحكم للكون، صدعٌ لا يمكن رأبه.

الفصل الرَّابـع

سماع شخصٍ ما يقرأ بصوت عالٍ مختلفٌ للغاية عن القراءة بصمت. فعندما تقرأ، بمقدورك أن تتوقف أو تقفز فوق جُمل: أنت الذي تحدد معدل السرعة. وعندما يقرأ شخصٌ آخر، فمن الصعوبة البالغة أن تضبط انتباهك على إيقاع قراءته: الصوت إما أن يسير بسرعة عالية أو ببطء شديد.

وكذلك، فالاستماع إلى شخصٍ ما ـ وهو يترجم من لغة أخرى ـ يتضمن تذبذبًا، تلعثمًا في الكلمات، هامشًا من التردد، التباسًا ما، تجريبية. والنص، عندما تكون أنت القارئ، يكون هنا، يجابهك حتى تُضطر للاشتباك، أما عندما يترجم شخصٌ ما النص لك بصوت عال، فذلك النص لا يكون هنا وبحوزتك، شيء ليس بإمكانك أن تلمسه.

أكثر من ذلك، فالبروفيسور أوزي ـ توزي بدأ ترجمته الشفهية كما لو لم يكن واثقًا تمامًا من قدرته على جعل الكلمات تتسق معًا، يعود مع كل جملة ليحاول حل معضلة تجاعيد التركيبات المعقدة، يعالج التعبيرات

حتى لا تكون مشوشة تمامًا، يصقلها، يشذبها، يتوقف عند كل كلمة ليوضح استخداماتها الأسلوبية واستنباطاتها، بمصاحبة جوقة كاملة من الإشارات والإيماءات، كأنها تزين لك أن ترضى بالمعادل التقريبي، منفكًا عن القواعد اللغوية المستقرة، واشتقاقات الكلمات، والاستشهاد بالكلاسيكيات.

لكن ما إن اقتنعتُ بأن الأمر- بالنسبة لبروفيسور في فقه اللغة وجهبذ من جهابذتها- يعني أكثر مما تشي به الرواية، حتى أدركت أن العكس صحيح: ذلك الرداء الأكاديمي لا يفيد سوى في حماية كل ما تقوله هذه الرواية وكل ما لا تقوله، إلهام داخلي دومًا على شفا التبدد في جُوانيته بالاتصال مع برانية العراء الخارجي، صدى معرفة متلاشية انكشفت في المنطقة المسكوت عنها لأشباه الظلال والتلميحات المضمرة.

ممزقًا بين ضرورة كلمات معينة وملاحظات مقحمة لإيضاح وتفسير الكلمات المبهمة في المعاني والمقاصد المتعددة للنص، والوعي بأن كل تفسير هو استخدامٌ للعنف ونزوات الهوى ضد النص، لم يجد البروفيسور- حين جوبه بالأجزاء الأكثر تعقيدًا- طريقةً أفضل من وسائل الإيضاح السمعية-البصرية، بدلاً من قراءة هذه الأجزاء في أصلها. فنُطق الكلمات في هذه اللغة غير المعروفة، مستدل عليه من قواعد نظرية، لم تُنقل سماعيًا بالاستماع للأصوات بلهجاتها الخاصة، ولم تميِّز بآثار الاستخدام التي تُشكل وتحول، واستحوذ على تجريدية المطلق الكلي لأصوات لا تتوقع ردًا، كتغريدة الطائر الأخير من فصيلة منقرضة أو الهدير المدوي لطائرة نفاثة ابتُكرت لتوها لتتحطم في السماء عند أول تجربة طيران.

ثم، رويدًا رويدًا، بدأ شيءٌ ما يتحرك ويجري بين الجُمَل في هذا السرد المرتبك؛ فنص القصة المطلوب ترجمته بالكلام انتصر على الصوت المهزوز، فأصبح سلسًا، واضحًا، متصلاً، سبح فيه أوزي-توزي كسمكة، مصطحبًا إشاراته (أبقى يديه مفتوحتين كالزعانف)، مع حركة شفتيه (اللتين سمحتا للكلمات بأن تظهر كفقاقيع هوائية صغيرة)، وحملقته (عيناه جابتا الصفحة مثلما تجوب عينا سمكة جوف البحر، وأيضا كعيني زائر لمتحف أحياء مائية، وهو يتتبع تحركات سمكة في حوض منير).

الآن، حولك لم تعد هذه غرفة القسم، والأرفف، والبروفيسور: ها أنت قد دخلت القصة، وها أنت ترى الشاطئ النورديكي، تسير على خطى الجنتلمان الرقيق. وأنت منهمكٌ للغاية، حتى أن الأمر استغرق بعض الوقت لتدرك أن ثمة حضورًا بجانبك. من طرف عينك تلمح لودميلا. هي هناك، جالسة على كومة من المجلدات، وبدورها كانت مأخوذة، واهتمامها كله مركزٌ في سماع القصة التي تتوالى.

هل وصلت لتوها في هذه اللحظة، أم أنها سمعت البداية؟ هل دلفت بصمت، دون طَرق على الباب؟ أم كانت هنا بالفعل، مختبئة بين تلك الأرفف؟ (هي تأتي هنا لتختبئ، كما قال إيرنريو. هم يأتون هنا ليفعلوا أشياءً لا تُقال، كما قال أوزي-توزي). أم أنها شبحٌ استُحضِر بالتعاويذ التي أطلقت عبر كلمات البروفيسور-الساحر؟

يواصل تلاوته، أوزي-توزي، ولا تبدو أية علامة دهشة لوجود المستمعة الجديدة، كما لو كانت هناك دائمًا. ولا يصدر عنها رد فعل

بأية حركة فجائية، حين تجد- وهي تسمعه- أن وقفته أطول من المرات الأخرى، فتسأله، "وماذا بعد؟"

البروفيسور يُطبق الكتاب بصوت مسموع. "ثم لا شيء. فـ**"الميل من شرم الهاوية"** يتوقف هنا. مع كتابة تلك الصفحات الأولى من قصته، سقط أوكو أهتي في هوة اكتئاب عميق، دفعه- في غضون سنوات قليلة- إلى ثلاث محاولات انتحار لم تنجح، وواحدة نجحت. هذا المقطع نُشر بعد وفاته ضمن مجموعة أعماله، إلى جانب أشعار متفرقة، ومذكرات شخصية، مع تعليقاته على هامش طُرح حول تجسد بوذا. لسوء الحظ، كان من المتعذر العثور على ورقة لأية خطة أو مسودة تبين كيف كان أهتي ينتوي تطوير حبكة القصة. ورغم أنها منقوصة، أو ربما لهذا السبب بالذات، فإن **"الميل من شرم الهاوية"** هي العمل الأكثر تعبيرًا عن النثر السيميري، بسبب ما تكشف عنه، بل الأهم بسبب ما تخفيه، بفضل تكتمها، انسحابها، وتلاشيها.."

صوت البروفيسور يحتضر، تمد عنقك، لتتأكد أنه لا يزال هناك، خلف حاجز دولاب الكتب الذي يفصله عن رؤيتك، لكنك لم تعد قادرًا على أن تلمحه، لعله غطس بين الإصدارات الأكاديمية ومستلات المراجعات، يصبح انحف وأنحف حتى ينسل بين الفجوات الشرهة للتراب، ولعله مقهور بأحزان المصير الموؤود الذي يلوح لموضوع دراساته، ربما ابتلعته الهاوية الخاوية للقَطع الفظ للقصة. على حافة هذه الهاوية تود أن تتخذ موقفك، ساندًا لودميلا أو متعلقًا بها، ويداك تحاولان التشبث بيديها..

"لا تسأل أين بقية هذا الكتاب!". زعقة حادة عالية تأتي من موضع غير محدد بين الأرفف. "كل الكتب تبقى فيما وراء.." صوت البروفيسور يعلو وينخفض، الى أين وصل؟ ربما يتدحرج تحت النضد، ربما يعلق نفسه من مصباح في السقف.

"تبقى أين؟" أنت تسأل، وقد جثمت على حافة الهاوية. "وراء ماذا؟"

"الكتب درجاتُ عتبة البرزخ.. كل الكتاب السيميريين عبروها.. ثم تبدأ اللغة بلا كلمات للميت، تلك التي تقول الأشياء التي يمكن للغة الميت وحدها أن تقولها. السيميرية هي اللغة الأخيرة للحي، لغة عتبة البرزخ! وانت تأتي هنا لتحاول أن تسمع هناك، ما وراء.. اسمع.."

غير أنك لم تعد تسمع أي شيء، أنتما الاثنان. أنت أيضًا اختفيت، محشورًا في زاوية، وأحدكما متعلقٌ بالآخر. أهذه إجابتك؟ أتريد أن تثبت أن الأحياء أيضًا لهم لغة بلا كلمات لا يمكن بها كتابة الكتب، لكن يمكن فحسب أن يُعاش بها، كل لحظة، لغة لا يمكن تدوينها أو تذكرها؟ في البدء جاءت هذه اللغة التي بلا كلمات لجماعة حية- أذلك هو الافتراض الذي تود أن يأخذه أوزي-توزي في الاعتبار؟- ثم جاءت الكتب ذات الكلمات المكتوبة في كنفها، ومحاولات ترجمة هذه اللغة الأولى بلا طائل، ثم..

"الكتب السيميرية كلها لم تكتمل"، يتحسر أوزي-توزي، "لأنهم استمروا فيما وراء.. في اللغة الأخرى، في اللغة الصامتة التي تشير لها كل الكلمات التي نظن أننا نقرأها..".

"نظن.. لماذا نظن؟ أنا أحب أن اقرأ، حقًا لأقرأ". هي لودميلا التي تتحدث بطريقة كهذه، باقتناع وحماس. جلست قبالة البروفيسور، في

زي بسيط، أنيق، بألوان فاتحة. طريقتها في الحياة بالعالم مفعمة بالاهتمام بما يمكن أن يمنحه هذا العالم لها، ترفض هاوية التمحور حول الذات في قصة الانتحار، التي تنتهي بالغرق داخل ذاتها. في صوتها، تلتمس أنت اليقين لحاجتك للتعلق بالأشياء الموجودة، لقراءة ما هو مكتوب ولا شيء آخر، لتبدد الأشباح التي تفلت من قبضتك. (فحتى لو كان عناقك- وعليك ألا تنكر- لم يحدث إلا في خيالك، فإنه يبقى عناقًا يمكن ان يحدث في أية لحظة..).

غير أن لودميلا متقدمةً دائمًا عليك بخطوة على الأقل. "اود أن أعرف الكتب الموجودة التي لا يزال يمكنني أن أقراها.." هي تتحدث، واثقةً من وجود الأشياء، ملموسة مع أنها مجهولة، متوافقة بلا ريب مع قوة رغبتها. فكيف تستطيع أن تباريها، هذه المرأة التي تقرأ دومًا كتابًا آخر بجوار الكتاب الذي أمام عينيها، كتابًا لم يوجد بعد؟ لكن، لأنها تريده، فلا يمكن أن يمتنع عن الوجود؟

البروفيسور هناك إلى مكتبه، في مخروط الضوء من أباجورة، يداه تظهران، مُعلقتين، أو بالكاد تستريحان على المجلد المغلق، كما لو في مداعبة أسيانة.

"القراءة"، يقول، "دائمًا كذلك: ثمة شيءٌ ما هناك، شيءٌ ما مصنوع من الكتابة، جسم مادي صُلب، لا يمكن أن يتغير، وعبر هذا الشيء نقيس انفسنا في مواجهة شيء آخر بلا حضور، شيءٍ ما ينتمي إلى العالم اللامادي، اللامرئي، لأن ذلك وحده ما يمكن التفكير فيه وتصوره، أو لأنه كان هنا ولم يعد هنا، أصبح ماضيًا، مفقودًا، لا يُدرَك، في أرض غائبة عن الوجود"..

"أو لم يعد حاضرًا لأنه لم يعد بَعدُ موجودًا، شيءٌ ما مرغوبٌ فيه، يُخشَى منه، ممكنٌ أو مستحيل"، هذا ما تقوله لودميلا. "القراءة تمضي نحو شيءٍ ما سيكون، ولا أحد يعرف بعد ما الذي سيكون.." (هنالك، الآن، ترى القارئ الآخر يميل على نظيره فوق حافة الصفحة المطبوعة بسفائن المنقذين أو الغزاة التي تلوح في الأفق، والعواصف..). "الكتاب الذي أود قراءته الآن قصةٌ تشعر فيها بأن الحكاية تأتي مثل قصف رعد ما يزال مبهمًا، الحكاية التاريخية مع الحكاية الشخصية، قصة تعطيك شعورًا بالحياة عبر انتفاضة لم تتخذ اسمًا بعد، ولم تتشكل بعد..".

"احسنتِ القول أختي العزيزة، أرى أنك تحققين تقدمًا!"؛ من بين الأرفف تظهر فتاة، بعنق طويل ووجه طائر، بنظرة ثابتة ذات عوينات، ودغل كثيف من شعر أكرت، ترتدي سترة فضفاضة مع بنطلون محبوك. "جئتُ لأخبرك أنني وجدت القصة التي كنت تبحث عنها، وهي بالتحديد التي تحتاجها ندوتنا عن الثورة النسائية. أنت مدعو، لو تريد أن تسمعنا ونحن نحللها ونناقشها!".

"لوتاريا، أنت لم تكترثي بإبلاغي"، لودميلا تصيح، "أنكِ، أيضًا، وقعتِ على "**الميل من شرم الهاوية**"، تلك القصة غير المكتملة لأوكو أهتي، الكاتب السيميري!".

"معلوماتك غير صحيحة، لودميلا. هي القصة، لكنها ليست غير مكتملة، وهي لم تكتب بالسيميرية، بل بالسيمبيرية، والعنوان تغير فيما بعد إلى "**بلا خوفٍ من ريح أو دُوار**"، والمؤلف وقعها باسم آخر مستعار، فورتس فيلجاندي".

"هذا إفك!"؛ يصرخ البروفيسور أوزي-توزي. "إنها حالة معروفة من التزوير! المادة مشكوكٌ في صحتها وأصالتها، نشرها القوميون السيمبريون أثناء الحملة الدعائية المناهضة للسيميرية في أو اخر الحرب العالمية الأولى!".

خلف لوتاريا، تحتشد طليعة كتيبة من فتيات صغيرات بعيون صافية طيبة وسمحة، عيون مرعبة قليلاً، ربما لأنها تحمل كل هذا الإفراط في الصفاء والطيبة والسماحة. بينهم رجلٌ ممتقع الوجه يشق طريقه، ملتح، بنظرة متهكمة وشفتين ارتسمت عليهما امتعاضةٌ لا تحيد عن تبديد الأوهام. يقول، "أنا في غاية الأسف لمعارضة زميل جليل، ولكن أصالة هذا النص تتحقق باكتشاف للمخطوطات التي كان يخبئها السيميريون!".

"أنا مستغرب، يا جاليجاني"، يزوم أوزي-توزي، "أن تمنح مرجعية كرسي أستاذيتك في اللغات والآداب الإيرلو-التايك لأفاق سوقي كهذا! والأنكى، أن يزج شخصٌ ما بدعاوى إقليمية لا علاقة لها بالأدب!".

"أوزي-توزي، من فضلك"، يرد البروفيسور جاليجاني فورًا بحدة، "لا تهبط بالحوار إلى هذا المستوى. فأنت تعرف جيدًا أن القومية السيمبرية بعيدةٌ تمامًا عن اهتماماتي، تمامًا مثلما يحدوني الأمل في أن تكون بريئًا من العنصرية السيميرية. في سياق مقارنة روحَي الأدبين، أطرح على نفسي هذا السؤال: مَن الذي ذهب أبعد في نفي القيم؟"

يبدو أن الجدل السيمبرو-سيميري لا يهم لودميلا، المسكونة الآن بفكرة واحدة: إمكانية أن تتصل القصة التي لم تتصل. "أيمكن أن يكون ما تقوله لوتاريا صحيحًا؟" تسألك هامسة. "هذه المرة فقط، أتمنى أن تكون

على حق، أن تكون البداية التي قرأها البروفيسور لها ما يليها، بصرف النظر عن لغتها..".

تقول لوتاريا: "لودميلا، نحن ذاهبون إلى مجموعتنا الدراسية. فإذا كنتِ راغبةً في متابعة نقاش قصة فيلجاندي، فتعالَي معي. يمكنك أيضًا أن تدَعَي صديقك، إن كان مهتمًا".

هنا، أنت مُنضمٍ تحت راية لوتاريا. تأخذ المجموعة مكانها في فصل دراسي، حول منضدة. أنت ولودميلا تفضلان الجلوس أقرب ما يكون من لفافة مخطوط تحملها لوتاريا، ويبدو أنها تحمل القصة موضع التساؤل.

"نشكر البروفيسور جاليجاني، أستاذ الأدب السيمبيريكي"، تبدأ لوتاريا، "لأنه تفضل بأن يضع تحت تصرفنا نسخة نادرة من "بلا خوف من ريح أو دُوَار"، ولمشاركته شخصيًا في ندوتنا. أود أن أؤكد على هذا التوجه المنفتح، الذي يدعو بشدة لمزيد من الإعجاب عند مقارنته بالافتقار للتفاهم، من جانب أساتذة آخرين يتبنون اتجاهات متزمتة.."؛ ورمقت لوتاريا أختها بنظرة لتتأكد من انها لم تهدر فرصة الإشارة المعادية لأوزي-توزي.

لوضع القصة في سياقٍ ما، طُلب من جاليجاني أن يقدم بعض الإضاءات التاريخية، "سأحصر نفسي في استدعاء الماضي"، يقول، "كيف أصبحت المقاطعات السيميرية- التي كوَّنت الدولة السيميرية، بعد الحرب العالمية الثانية- جزءًا من الجمهورية السيمبريكية الشعبية. فبتنظيم الوثائق في محفوظات الأرشيف السيميري، التي بُعثرت في زمن الحرب،

كان بمقدور السيمبريين أن يعيدوا تقييم الشخصية المعقدة لكاتب مثل فورتس فيلجاندي، الذي كتب باللغتين السيميرية والسيمبيرية معًا، غير أن السيميريين لم ينشروا- من بين أعماله- إلا تلك التي كُتبت بلغتهم- وهو نذر يسير، بسبب ذلك. الأكثر أهمية- من حيث الكم والكيف- كانت الأعمال التي كُتبت بالسيمبيرية، وأخفاها السيميريون، وخاصةً قصته العظيمة "بلا خوفٍ من ريح أو دُوَار"، التي كان فصلها الافتتاحي- على ما يبدو- موجودًا أيضًا في مسودة أولية بالسيميرية، وُقِّعت بالاسم المستعار أوكو أهتي. والمقطوع به يقينًا، على أية حال، أنه فقط بعد اختياره القاطع للغة السيمبيرية، وجد المؤلف إلهامه الحقيقي لهذه القصة..".

"أنا لن أقدم لكم التاريخ بأكمله"، البروفيسور يمضي قُدمًا، "في الحظوظ المتغيرة لهذا الكتاب، في الجمهورية السيمبريكية الشعبية، نُشر أولاً كعمل كلاسيكي، وتُرجم أيضًا إلى الألمانية حتى يتسنى نشره في الخارج (هذه هي الترجمة التي نستخدمها الآن)، ثم قُدر له- في وقت لاحق- أن يعاني في غمار حملات التصحيح الأيديولوجية، ومُنع من التوزيع، وسُحِب حتى من المكتبات. ونحن نرى الآن، على الجانب الآخر، أن مضمونه الثوري كان سابقًا بكثير لعصره..".

تتحرق شوقًا، أنت ولودميلا، لرؤية هذا الكتاب المفقود ينبعث من بين رماده، لكن لا مناص من الانتظار حتى تنتهي الفتيات والشبان في مجموعة الدراسة من توزيع مهامهم: أثناء القراءة، لابد أن يكون هناك مَن يبرز انعكاسات طرق الإنتاج، والبعض الآخر يوضح عمليات التصحيح العقائدي، وثمة مَن يشرح تسامي القمع، ونفر آخر يوضح

الدلالات الجنسية في إنتاج معاني الكلمات، والبعض يتناول لغات منظومة الجسد، وفريق يتحدث عن تجاوز حدود الأدوار، في عالم السياسة وفي الحياة الخاصة.

والآن تفتح لوتاريا مطويتها، وتبدأ في القراءة. سور الأسلاك الشائكة يتحلل مثل بيت العنكبوت. الكل يتابع في صمت، أنتما الاثنان والآخرون.

سرعان ما تدركان أنكما تسمعان شيئًا ما لا تربطه علاقة ممكنة مع **"الميل من شرم الهاوية"**، أو مع **"خارج بلدة مالبورك"**، أو حتى مع **"لو أن مسافرًا في ليلة شتاء"**. تتبادلان نظرة خاطفة، أنت ولودميلا، أو بالأحرى، تتبادلان نظرتين خاطفتين: الأولى تساؤل، ثم تسليم. وأيًا ما كانت، فهي قصة، تريدان ـ بمجرد دخولها ـ المضي قُدمًا، بلا توقف.

بلا خوفٍ من ريح أو دُوَار

في الخامسة صباحًا، عبرت مركباتٌ عسكرية المدينة، وأمام مستودعات الأغذية بدأت طوابير تتشكل، من ربات بيوت بفوانيس شموعها مصنوعة من شحوم حيوانية، وعلى الجدران الشعارات الدعائية، نُقشت خلال الليل بفرق من فصائل مختلفة للمجلس الانتقالي، ولم تجف بعد.

عندما أعاد أفراد الفرقة الموسيقية آلاتهم إلى أكياسها وخرجوا من البدروم، كان الهواء مُنعشًا. في جزء من الطريق، سار زبائن تيتانيا الجديدة جماعةً خلف الموسيقيين، كأنهم يعزفون عن قطع رباط تكوَّن في النادي خلال الليل بين الناس في تجمعهم هناك، بحُكم صدفة أو عادة، وها هم يمضون قُدمًا في فريق واحد، الرجال بالياقات المقلوبة لمعاطفهم، بسِحَن تحمل شحوب الموتى، مثل مومياوات جُلبت إلى الهواء الطلق من التوابيت الحجرية، التي حُفظت فيها لأربعة آلاف سنة، وها هي في لحظة تتفتت ترابًا؛ لكن موجةً من استثارة، على النقيض،

كانت عدواها تسري بين النساء، اللاتي يغنين، كل واحدة تغني لنفسها، تاركات عباءاتهن مفتوحة فوق ثياب السهرة المكشوفة، وتنوراتهن الطويلة تتطاير بعشوائية في حركات رقص مترنح، فيما ـ بفضل هذا الموكب الموقوف على السُكر ـ تُشعشع نشوة جديدة طالعة من تداعي وانطفاء النشوة الماضية، وفي نفوس الجميع، يظل الرجاء في ألاّ يكون الحفل قد انفض بعد، ويبقى الأمل في أن يتوقف العازفون عند نقطة معينة وسط الشارع، يعيدون فتح أكياسهم، ومرةً أخرى يخرجون آلاتهم من الساكسفونات والكونترباصات.

قبالة بنك ليفنسون السابق، المحروس بتشكيلات من الحرس الشعبي ببنادق ذات حراب وشارات على قبعاتهم، انفضَّت جماعة بوم الليل، كما لو أن الإسم دالٌّ بالفعل، ومضى كلٌّ في طريقه، بلا كلمة وداع لأي شخص، نحن الثلاثة انصرفنا معا: ڤاليريان وأنا نتأبط ذراعي إيرينا، كلٌّ من جانب. كنتُ دائمًا الى يمين إيرينا، لتترك حيز لجراب المسدس الثقيل الذي اضعه متدليًا من حزامي، أما ڤاليريان فكان في لباس مدني، لأنه عضو بلجنة الصناعات الثقيلة، ولو كان يحمل مسدسًا ـ وأعتقد أن لديه واحدًا ـ فلابد أنه من تلك المسدسات المستوية التي يمكن أن تضع أحدها في جيبك. باتت إيرينا ـ في هذه الساعة ـ صامتة، مكتئبة تقريبًا، وداخلنا يزحف نوع من الخوف ـ اتحدث عن نفسي، غير أني متأكد من أن ڤاليريان يشاركني مزاجي، حتى لو لم نتبادل أبدًا اي بوح حول هذا الموضوع ـ لأننا احسسنا بذلك حين استحوذت هي بالفعل علينا معًا، ومهما كانت الأشياء التي تسوقنا لنفعلها مجنونةً ـ ما إن تُغلَق دائرتها السحرية وتسجننا ـ فهي لا شيء بالمقارنة مع ما

تبتدعه الآن في مخيلتها، بلا توقف أبدًا إزاء أي تزيُّد، في سبر أغوار الأحاسيس، في المسرات الذهنية، وفي القسوة. كنا كلنا- في الحقيقة- صغارًا جدًّا، صغاراً جدًّا في كل شيء نمر به، أعني نحن الرجال، لأن إيرينا كانت قد حظيت بالنضج المبكر للنساء من نوعها، حتى لو كانت- بحساب السنين- أصغرنا نحن الثلاثة، وجعلتنا نفعل ما تريد.

بدأت إيرينا بالصفير في صمت، بابتسامة في عينيها، كأنها تتلذذ مقدمًا بفكرة واتتها، ثم أصبح صفيرها مسموعًا، مارش هزلي من أوبريت رائج حينئذٍ، ونحن اللذين يساورنا دائمًا شيءٌ من الخوف مما كانت تعده لنا، بدأنا نتبعها، في الصفير أيضًا، ومشينا بخطى عسكرية كما لو على إيقاع لحن أخاذ تصدره الأبواق، نشعر بأننا مقهورون وقاهرون، في آن واحد.

هذا ما كان ونحن نمر بكنيسة سانت أبولونيا، التي تحولت وقتئذٍ إلى حَجْر صحي للموبوئين بالكوليرا، فيما النعوش معروضة في الخارج على سقالات خشبية محاطة بدوائر كبيرة من الجير، حتى لا يقترب الناس، الذين ينتظرون عربات نقل الموتى. كانت امرأة عجوز تصلي، راكعةً خارج الكنيسة، ونحن نحث الخطى بمشيتنا العسكرية على إيقاع المارش الذي لا يقاوَم، فكدنا أن ندهسها. رفعت قبضةً صغيرة في مواجهتنا، ذابلةً ومُصفَرة، متغضنةً بتجاعيد صدئة كشجرة كستناء، تسند نفسها قائمةً بالقبضة الأخرى على الحصى فيما صاحت، "تبًا للنبلاء!"، أو بالأصح، "تبًا لكم من نبلاء!"، كما لو كانت تستنزل اللعنة مرتين في صوت يتدرج عاليًا نحو الذروة، وكما لو بنعتها لنا بالنبلاء اعتبرتنا مزدوجي اللعنة، بكلمة كانت تعني- في اللغة المحلية-

أيامئذٍ "أبناء المواخير وأصحاب بيوت الدعارة"، كما تعني شيئًا ما من قبيل "المآل للهلاك"، لكنها- في هذه اللحظة- لاحظت لباسي الرسمي فصمتت، مطأطئةً رأسها.

أسرد تلك الواقعة بكل حذافيرها لأنها- ليس عاجلاً، ولكن بعد ذلك- كانت تُعتبر نذيرًا لكل شيء يحدث، وأيضًا لأن كل صور المرحلة هذه لابد أن تعبر الصفحة، مثلما تعبر مركبات الجيش المدينة (حتى لو كانت كلمتا "مركبات الجيش" تستدعيان نوعًا من صور مبهمة، فلا بأس من غموضٍ ما للعيش في الأجواء، بما يناسب اضطراب المرحلة)، مثل أشرطة الكاناڤاه الملونة التي تتدلى بين بناية وأخرى، لتهيب بجموع المواطنين الاكتتاب في القرض الوطني، ومثل مسيرات العمال التي لا يجوز لها أن تتزامن، لأنها نُظمت على يد نقابات عمالية متخاصمة، إحداها تتظاهر تأييدًا لاستمرار الإضراب في مصانع كاودرير للذخيرة لأجل غير مُسمًّى، والأخرى تطالب بإنهاء الإضراب لتساعد في تسليح الشعب للتصدي لجيوش الثورة المضادة التي تكاد تطوق المدينة. كل تلك الخطوط المخاتلة، في تقاطعها، لابد أن تحدد الفضاء الذي كنا نتحرك فيه، أنا وڤاليريان وإيرينا، حيث يمكن لقصتنا أن تخرج من العدم، تعثر على نقطة سفَر، اتجاه، حبكة.

التقيتُ بإيرينا يوم أن انهارت الجبهة، عند أقل من 12 كيلو مترًا من المدخل الشرقي. وفيما كانت الميليشيا الشعبية- من صبية تحت سن 18 عامًا، وكهول من الاحتياط- تتخذ مواقعها في محيط المباني الواطئة للمجزر- مكان اسمه في حد ذاته له وقع الشؤم، غير أننا لا نعرف بعد لَمن- كان سيلٌ من البشر يتدفق على الجسر الحديد منسحبًا داخل المدينة.

نسوةٌ قرويات على رؤوسهن تتوازن أقفاص بها أوز يزيط، وزياط خنازير تركض في حالة هستيرية بين أقدام الحشود، وفي أعقابها أطفال يصرخون (الأمل في إنقاذ شيءٍ ما من قبضة الجيش دفع العائلات الريفية لتفريق أطفالها وبعثرة خنازيرها قدر الإمكان، بإطلاقها خبط عشواء)، وثمة جنود مترجلون أو على صهوات الجياد كانوا قد فروا من وحداتهم، أو يحاولون استعادة كيان القوات المشتتة، وسيدات مرموقات متقدمات في العمر على رؤوس قوافل من وصيفات وأمتعة مصرورة، المحفات تحمل الجرحى، والمرضى أُخرجوا من المستشفيات، وباعة جائلون يهيمون على وجوههم، متنفذون، ورهبان، وغجر، وطلاب من كلية الضباط السابقة، وبنات في إهاب السفر- كلهم كانوا يمرون عبر الحواجز الحديدية للجسر، كما لو عصفت بهم جميعًا رياحٌ باردة، رطبة، بدا أنها تهب من شقوق في الخريطة، من الثغرات التي مزقت الجبهات والحدود.

كثيرون كانوا يسعون في ذلك اليوم لاتخاذ ملاذ في المدينة: هؤلاء الذين خافوا من استشراء أعمال الشغب والسلب والنهب، وأولئك الذين كانت لديهم أسبابهم الخاصة الوجيهة لعدم الوجود في طريق الجيوش الرجعية، ومَن كانوا يبحثون عن حماية تحت الشرعية الهشة للمجلس الانتقالي، وأولئك الذين أرادوا فحسب الاحتماء بحالة الارتباك ليعملوا بلا إزعاج ضد القانون، سواء القانون الجديد أو القديم. كلٌ منهم احس بأن استمرار بقائه شخصيًا على قيد الحياة في خطر؛ وعلى وجه الدقة، فإن أي حديث عن التضامن لم يكن له محل، لأن ما يُعوَّل عليه كان أن تعمل بيدك وأسنانك لتسليك طريق لنفسك.

ومع ذلك، فقد تأسس نوعٌ من أرضية مشتركة وتفاهم، حتى يتسنى توحيد الجهود في مواجهة العقبات، وكي يفهم كل شخص الآخر دون حاجة لكثير من الكلام.

لعل الأمر كذلك، أو لعل الشباب- في حالة الاضطراب العام- يشعر بذاته ويبتهج: أيًا ما كان الأمر، فقد كنت أشعر- في عبور الجسر الحديد، وسط الحشود ذلك الصباح- بالارتياح والخفة، متناغمًا مع الآخرين، ومع نفسي، ومع العالم، كما لم أشعر منذ وقت طويل. (لا أحب استخدام الكلمة الخطأ، فالأصح أن أقول: إنني شعرت بالتناغم مع تنافر الآخرين، ونفسي، والعالم). كنتُ بالفعل عند نهاية الجسر، هناك حيث درجات سُلّم تفضي إلى الشاطئ، ونهر البشر يتباطأ وينحشر، ليرغَم البعض على دفع مَن بالخلف بقوة لتفادي الضغط على أولئك الذين كانوا يهبطون درجات السُّلّم ببطء شديد- محاربون قدامى أطرافهم مبتورة كانوا يتساندون على عكاز ثم على الآخر، خيلٌ منساقة بشكيمة اللجام في خط مائل حتى لا تنزلق بالحديد في حوافرها على حواف درجات السُّلّم الحديد، ودراجات نارية بصناديق جانبية كان لها أن تُرفع وتُحمل (كان من الأفضل أن يأخذوا جسر عربات الشحن، حيث لم يكف السائرون مترجلين عن الصراخ فيهم، مستنكرين فعلتهم، ولكن ذلك كان يعني إضافة ميل على الأقل للرحلة)- هنالك أصبحتُ مدركًا للفتاة التي هبطت بجواري. كانت ترتدي عباءةً بفراء على الحواف والأساور، معتمرةً قبعة عريضة الحافة مع وشاح ووردة: لم تكن شابة صغيرة وجذابة فحسب، وإنما أيضًا أنيقة، كما لاحظتُ بعدئذٍ مباشرة. وفيما كنت أنظر إليها من طرف خفي، رأيتها تفتح

•

عينيها النجلاوين، وترفع يدها ذات القفاز إلى فمها المشدوه في صيحة رعب، ثم غطست في الخلف. كانت ساقطةً لا محالة وهالكة بالدهس تحت أقدام هذا الحشد القادم كقطيع من الأفيال، لو لم أبادر بسرعة وأجذبها من الذراع.

"هل أنتِ مريضة؟"، قلت لها. "اتكئي عليّ. الأمر بسيط، لا تقلقي". كانت متخشبة، عاجزة عن اتخاذ خطوة أخرى. "الخواء، الخواء جحيمٌ سُفلي"، هكذا كانت تتحدث. "النجدة.. دُوار.. "

ما كان هناك أي شيء مرئي يمكن أن يعلل أي دُوَار، لكن الفتاة كانت مرتاعة بالفعل.

"لا تنظري إلى أسفل، ولا تتركي ذراعي. فلنتبع الآخرين، نحن بالفعل عند نهاية الجسر"، أقول لها، آملاً أن تكون هذه هي الأفكار الصائبة لتهدئة روعها.

ثم إنها تقول، "أشعر أن كل تلك الخطى تنفلت من درجات السُلّم وتمضي قُدمًا في الخواء، ثم تغوص.. وحشد يتحلل.."، وتتشبث بموضعها.

أنظر عبر الفراغات- بين الدرجات الحديدية- إلى التيار عديم اللون للنهر، ناقلاً قوالب ثلج مثل سحاب أبيض. في لوعة كشفَتها توًا لحظةٌ أليمةٌ، لي أن أشعر بما تشعر به: أن كل خواء يستطرد في الخواء، كل فجوة، وحتى كل شق يسير، مفتوح على فجوة أخرى، كل وهدة تفرغ في الهاوية اللامتناهية. وضعتُ ذراعي على كتفيها، أحاول مقاومة التدافع العنيف لأولئك الذين يريدون المضي لأسفل، هؤلاء الذين يوجهون لنا السباب: "أنتَ يا، دعونا نمر، احضنوا بعضكما في مكان

آخر! أية صفاقة وقلة حياء!"؛ لكن الطريقة الوحيدة للإفلات من هذا الانهيال البشرى الذي ينقض علينا كانت المشي بسرعة في الهواء، أن نطير.. هناك: أنا، أيضًا، أشعر بأنني تدليتُ كما لو فوق حافة هاوية..

ربما القصة كلها جسرٌ فوق الخواء، وفيما هي تتقدم تُلقي بالأخبار والمشاعر والعواطف لتخلق أرضًا من التقلبات المزعجة، على المستويين الجمعي والفردي معًا؛ ومن قلبها يمكن أن ينفتح طريق، ونحن لا نزال في الظلام بشأن العديد من المعطيات التاريخية والجغرافية معًا. شققتُ طريقي عبر ثروة من التفاصيل تغطي الخواء الذي لا أريد أن الاحظه، وها أنذا أتقدم مندفعًا إلى الأمام، خلافًا لحال الشخصية النسائية التي تتجمد على حافة درجة السُلَّم وسط الحشد المتدافع، حتى لأحاول أن أحملها إلى أسفل، تقريبًا حمل ثقيل، خطوةً خطوة، لوضع قدميها على الحصى في الشارع المحاذي للنهر.

وقد استجمعت شتات ذاتها، شامخةً أمامها بنظرة متعجرفة، استأنفَت المسير بلا توقف، خطاها الواسعة لا تتردد، تحث الخطى صوب ميل ستريت، وأنا بالكاد ألحق بها.

ينبغي أيضًا على القصة أن تمضي بحذق، جادةً في الحفاظ على خيوط التواصل معنا، بالإحالة إلى حوار تأسس على الخواء، بخطاب تلو خطاب. بالنسبة للقصة، لم ينته الجسر، فثمة عدم تحت كل كلمة.

"أتشعرين بأنك أفضل؟"، أسألها.

"لا شيء. فأنا أتعرض لنوبات دوار حين لا تكاد تخطر لي على بال، حتى لو لم يكن هناك خطر يلوح.. الارتفاع أو العمق لا فرق.. لو نظرتُ إلى السماء في الليل، وأنا أفكر في بُعد النجوم.. أو حتى في النهار.. لو

كـان لي أن أرقـد هنـا، مـثلاً، وعينـاي مرفوعتـان، أصـاب بـدوار.."؛ وأشارت إلى السُّحب التي تمرق بخفة، مدفوعةً بالريح. تتحدث عن دُوار رأسها كما لو عن غواية ما تجتذبها.

اعتراني شيءٌ من خيبة الأمل، لأنها لم تقل كلمة شكر. أُبدي لها ملاحظة، "هذا ليس بمكان جيد لترقدي فيه وتنظري إلى السماء، سواء نهارًا أو ليلاً. لك أن تصدقيني: أنا أعرفه".

كما بين درجات السُّلَّم الحديد للجسر، ثمة- في الحوار- فواصل من خواء مفتوحة بين الحديث والتالي.

"ألك علمٌ بمعاينة السماء؟ لماذا؟ هل أنت فلكي؟"؛ "لا، راصدٌ من نوع آخر". وأنا أشير لها إلى ياقتَي زيِّي الرسمي حيث شارة المدفعية. "أيام تحت القصف، أشاهد الشظايا تتطاير".

نظرتها المحدقة تعبر من الشارة إلى علامات الرُّتَب على كتفي التي لم أكن أضعها، ثم إلى العلامات التي خيطت على كُمي ولم تكن واضحة للغاية. "أنت قادمٌ من الجبهة أيها الملازم؟"

"الكـس زينـوبير"، قـدمتُ نفـسي. "لا أدري إن كـان لي أن أُدعـى ملازمًا. ففي فوجنا تُلغى الرتـب، لكـن الأوامر تـتغير كـل دقيقـة. في اللحظة الراهنة، أنا جندي بشريطين على كميه، وهذا كل ما في الأمر".

"أنا إيرينا بيبرين، كما كنتُ أيضًا قبل الثورة. أما عن المستقبل، فلا أدري. اعتدتُ تـصميم منسوجات، ولما كـان هناك نقـص في الملابـس، فإنني بصدد تصميمات للطيران".

"مع الثورة، ثمة أناس يتغيرون كثيرًا حتى لم يعد بالوسع معرفتهم، وأناس آخرون يشعرون بأنهم هم أنفسهم كما كانوا من قبل. لابد أنها علامة على أنهم كانوا مستعدين سلفًا للأزمنة الجديدة. أليس الوضع كذلك؟"

لم ترد. وأضيف، "إلا لو كان رفضهم الكامل هو الذي حال دون أن تطرأ عليهم أية تغيرات. أليس ذلك وضعك؟"

"أنا.. فلتخبرني أولاً: إلى أي حد تشعر بأنك تغيرت". "ليس كثيرًا. فأنا أدرك احتفاظي ببعض مكارم الأخلاق منذ زمن مضى: مثلاً، ألحق بسيدة توشك أن تهوي، حتى لو لم يقل أحدٌ في أيامنا هذه شكرًا لك".

"كلنا لنا لحظات ضعف، نساءً ورجالاً، وليس من المستحيل، أيها الملازم، أن تسنح لي فرصة للرد على فضلك منذ لحظة مضت". في صوتها بحة خشونة، أو ربما امتعاض لجرح كبريائها.

عند هذه النقطة، يمكن قطع الحوار الذي ركز كل الانتباه عليه في حد ذاته، حتى ليكاد المرء أن ينسى الانقلاب المرئي في المدينة؛ المركبات العسكرية المعتادة تعبر الميدان والصفحة، تفصلنا، أو- بدلاً من ذلك- الصفوف المعتادة للنساء أمام المتاجر، أو المواكب المعتادة للعمال يحملون اللافتات. إيرينا الآن بعيدة، والقبعة ذات الوردة تُقلع في بحر من القبعات الرمادية، من الخوذات، والمناديل؛ أحاول أن أتبعها، غير أنها لا تلتفت.

فقرات عديدة تتابع، مدججةً بأسماء جنرالات ونواب، مهمومة بالقصف والارتدادات عن الجبهة، والانشقاقات وكتل الأحزاب الممثلة في المجلس، مدققةً باضاءات مناخية: زخات مطر، صقيع، سُحب

تسابق، وريح عاصف. كل ذلك، على أية حال، كإطار ليس إلا لأحوال مزاجي: استرسال احتفالي بموجة الأحداث، أو استسلام للانسحاب داخل نفسي، كما لو أني احشد ذاتي داخل نمط محتل بالمخاوف، كأن كل شيء حولي لا يفيد سوى في تنكري، في إخفائي، مثل استحكامات أكياس الرمل التي يجري نصبها، متماهيةً على كل الجوانب (المدينة- فيما يبدو- تستعد للقتال من شارع إلى شارع)، وكالأسوار التي يغطيها- كل ليلة- ملصقو الإعلانات من فصائل شتى بمنشورات سرعان ما تبتل بالمطر، وتصبح غير صالحة للقراءة، بسبب الورق النشاف والحبر الرخيص.

كل مرة أعبر فيها المبنى الذي تتخذه لجنة الصناعات الثقيلة مقرًّا لها أقول لنفسي: الآن سأذهب وأزور صديقي ڤاليريان. أكرر ذلك لنفسي منذ يوم وصولي. ڤاليريان هو الصديق الأقرب لي هنا في المدينة. لكني، كل مرة، أؤجل الزيارة بسبب بعض المواعيد الهامة التي ينبغي أن أراعيها. كما يمكن لك أن تقول إنني أستمتع فيما يبدو بحرية غير معتادة لجندي في واجب العمليات: طبيعة واجباتي ليست واضحةً تمامًا، آتي وأذهب بين ضباط الأركان المختلفة، وقلما أظهر في الثكنات، كأني لست ضمن أية وحدة، لذا، فلا أستقر على مكتب أبدًا.

على نقيض ڤاليريان، الذي لا يتزحزح عن مكتبه. في اليوم الذي جئت لأراه، وجدته هناك، غير أنه- فيما يبدو- لم يكن منكبًّا على مهام حكومية: فهو ينظف مسدسه. بضحكة خافتة، يربت بلطف على ذقنه سيئة الحلاقة، عندما رآني. ها هو يقول: "إذن، فقد جئتَ لتقع في هذا الفخ، بدورك، معنا".

"او لأفخخ الآخرين"، أجيب.
"الفخاخ واحدٌ داخل الآخر، وكلها تطبق مغاليقها في الوقت ذاته".
يبدو أنه يريد أن يحذرني من شيء ما.

المبنى الذي أقيمت فيه مكاتب اللجنة كان مقرًا لإقامة غني حرب وعائلته، وصادرته الثورة. بعض الأثاث صاخب بألوان صارخة وقطع مترفة فيما كُتب عليه أن يختلط ببؤس لوازم البيروقراطية المتجهمة؛ ومكتب ڤاليريان كومةٌ عديمة الترتيب مع فِراش ببدائع غير متناسقة من مؤثرات الفن الصيني: زهريات بتنانين، خزانةٌ لامعة وستارة حريرية.

"مَن الذي تريد أن توقعه في الفخ بهذا المعبد البوذي متعدد المستويات؟ أهي ملكة شرقية؟" من وراء الستارة خرجت امرأة: شعرها قصير، بفستان رصاصي من حرير، وجوارب لبنية اللون.

تقول، "الأحلام الذكورية لا تتغير، ولا حتى في الثورة"، وفي نبرة التهكم العدواني بصوتها، أميز معرفتي العابرة من الجسر الحديد.

"أترى؟ هناك آذان تسمع كل كلمة لنا.." يقول ڤاليريان لي، ضاحكًا.
"الثورة لم تضع الأحلام في قفص المحكمة، إيرينا بيبرين"، أرد عليها.
"ولا هي أنقذتنا من الكوابيس"، تجيب بحدة.
يتدخل ڤاليريان: "لم أكن أعرف أنكما قد تعارفتما".
"التقينا في حلم"، أقول. "كنا نهوي من جسر".
وتقول هي: "لا. كلٌ منّا له حلم مختلف".

وأعاند: "وهناك أيضًا البعض ممن لا يصحون إلا عندما تخدمهم الظروف في مكان آمن مثل هذا، مُؤمَّن ضد أي دُوار..".

"الدُّوَار في كل مكان"، قالت، وهي تأخذ المسدس الذي انتهى ڤاليريان من إعادة تركيب أجزائه، لتُفككه، وعينها في الماسورة كأنها تريد أن ترى ما إن كانت قد نظفتها على الوجه الأكمل، تدير خزنة الطلقات، وتدس طلقة في أحد الثقوب، ترفع الطارق، توجه السلاح إلى عينها، وتدير الخزنة من جديد. "كأن تجويفه بلا قرار. أنت تشعر باستدعاءات الخواء، بغواية السقوط، والانخراط في العتمة التي تومئ..".

"انظري، الأسلحة ليست شيئًا نلهو به"، أقول، وأمد يدي، لكنها تصوب المسدس نحوي.

"لم لا؟"، تقول. "لا للنساء، لكن يحل لكم أنتم الرجال؟ الثورة الحقيقية ستكون عندما تحمل النساء أسلحة".

"والرجال يُنزع سلاحهم؟ أهذا هو العدل في نظرك، يا رفيقة؟ النساء يُسلَّحن.. لماذا؟"

"لأخذ مكانكم. نحن فوق، وأنتم تحت. وبذلك قد تشعرون- أنتم الرجال- ببعض ما تشعر به المرأة. اذهب، تحرك، اذهب إلى هناك، بجوار صديقك"، تُصدر الأوامر، ولا تزال تصوب السلاح نحوي.

"لدى إيرينا ديمومةٌ من يقين في أفكارها الراسخة"، يحذرني ڤاليريان. "فليس من الصواب مخالفتها".

"والعمل الآن"، أسأل، وأنظر إلى ڤاليريان، متوقعًا أن يتدخل لوضع حد للمهزلة.

عينا ڤاليريان على إيرينا، لكن نظرته ضائعة، كما في غيبوبة، في استسلام مطلق، كأنه لا يتوقع مسرات اللذة إلا من الخضوع لنزواتها.

يدخل مندوبٌ من القيادة العسكرية العليا بحزمة ملفات، وحين فُتح الباب حجب إيرينا، لتختفي. وڤاليريان، كأن شيئًا لم يحدث، يؤدي مهامه.

"قل لي"..، أسأله، ما إن تسنّى لنا الكلام، "أيرضيك هذا الهزل؟"

"إيرينا لا تهزل"، يقول، دون أن يرفع عينيه عن المكاتبات. "سترى".

الآن، من هذه اللحظة، الزّمن يُغير الشكل، الليل يتسع، الليالي باتت ليلة واحدة في المدينة المعبورة بنا نحن الثلاثي الذي لا ينفصم الآن؛ ليلةٌ واحدةٌ تصل إلى ذروتها في غرفة إيرينا، في مشهد يدل على الخصوصية، غير أنه أيضًا مشهد دال على التعري والتباري، في خضم طقوس هذه الطائفة السرية والقربانية، حيث أصبحت إيرينا- على الفور- الكاهنة والعرافة المقدسة، منتهكة المقدسات والضحية.

والقصة تستأنف تقدمها المتقطع. الفضاء الذي ينبغي تغطيته مشحون الآن بأكثر من طاقته، كثيف، لا يترك أقل فُرجة لهول الخواء بين طيات الأقمشة ذات التصميمات الهندسية، والوسائد، والأجواء المشبعة بروائح أجسادنا العارية؛ نهدا إيرينا بالكاد يطلان من صدرها النحيل، والبرعمان الداكنان للحلمتين كان لهما أن يتزايدا بنسبة أكبر لو كانا في صدر أكثر ثراءً، فيما الشعيرات المدببة، لفَرجها الضيق، تتخذ شكل مثلث متساوي الساقين (الكلمة "مثلث متساوي الساقين"، ما أن قرنتُها بشعيرات إيرينا حتى باتت مشحونةً لي بتلك الشحنة الشبقية، إلى حد ألا أستطيع قولها دون أن تصطك أسناني). قُرب مركز المشهد، تنزع الخطوط نحو التشابك، لتصبح متعرجةً ملتويةً مثل الدخان يخرج من المجمرة، حيث تحرق ما تبقى من الروائح الزكية المنبعثة من محل توابل أرمني،

أشعلت شهرته كوكر لتدخين الأفيون شرارة حريق السلب والنهب من الدهماء المنتقمين باسم الفضيلة، لتُضفر الخيوط مرةً أخرى مثل الحبل الخفي الذي يربطنا معًا، نحن الثلاثة، وكلما تلوينا لتحرير انفسنا ضاقت واستحكمت عُقَدنا، متخندقةً داخل أجسادنا. في مركز هذا التشابك المشتجر، في قلب هذه الدراما من اقتراننا السري هذا، هناك السر الذي أحمله داخلي ولا يمكن أن أبوح به لأحد، بالذات لإيرينا وڤاليريان، المهمة السرية التي أوكلت لي: اكتشاف هوية الجاسوس الذي اخترق اللجنة الثورية، وهو على وشك تسليم المدينة للبيض.

في غمار الثورات، التي كنس بها هذا الشتاء شديدُ الرياح شوارع العاصمة كهبات فجائية لريح الشمال، ثمة ثورة سرية كانت تولد، لتنقل سلطات الأجساد والأنواع: إنها الثورة التي آمنت بها إيرينا، ونجحت في فرض هذا المعتقد لا فحسب على ڤاليريان، ابن قاضي الناحية الذي يحمل درجة في الاقتصاد السياسي، والمريد لحكماء هنود ولمتوحدين سويسريين من النُسَّاك، وقُدر له أن يكون العارف بكل مذهب في حدود المتصور؛ وإنما فرضَته أيضًا عليَّ، أنا الذي جئت من مدرسة أصلب عودًا؛ فرضَته عليَّ، أنا الذي عرفت أن المستقبل ماضٍ- في غضون وقت قصير- ليفصل بين المحكمة الثورية ومحكمة البيض العرفية، وأن هناك فرقتين للإعدام بالرصاص، واحدةً على جانب وواحدةً على الجانب الآخر، كانتا تنتظران بأسلحتهما في وضع جنبًا سلاح.

حاولتُ أن أهرب، أتسلل بحركات زاحفة ببطء نحو مركز الحركات الحلزونية، حيث الخطوط تزحف متلويةً كأفاعٍ تقتدي بأطراف إيرينا

الملتوية، رشيقةً وحركاتها لا تهمد، في رقص بطيء لا يهم فيه الإيقاع، وإنما ما يُعول عليه هو الانقباض والانبساط للخطوط الثعبانية. هناك ثعبانان تقبض إيرينا بيديها على رأسيهما، وهما- في استجابة رد الفعل لقبضتها- يُكثفان قابليتهما للاختراق في خطوط مستقيمة، فيما كانت تُصر بعناد، وعلى النقيض، على أن الحد الأقصى للقوة المسيطَر عليها ينبغي أن يتساوى مع قابلية المرونة لزاحف ينعطف ليدهمها بالتواءات مستحيلة.

مِن هنا، كانت الأحكام الأساسية والأركان الجوهرية لعقيدة الطائفة التي أسستها إيرينا: ان علينا أن نتخلى عن الفكرة المعيارية لراسية العمود، للخط المستقيم، للزهو الذكوري الذي عاش داخلنا دون أن نحسن إخفاءه، ليبقى معنا حتى عندما قبلنا وضعيتنا كعبدين لامرأة لم تسمح بأية غيرة بيننا، ولا سمحت بأية هيمنة من أي نوع. "فليسقط"، قالت إيرينا، ويدها تضغط على مؤخرة رأس ڤاليريان، وأصابعها توغل في الشعر المهوش للخبير الاقتصادي الشاب، بلون القش الأحمر، لا تسمح له بأن يرفع وجهه إلى مستوى رحمها، "تحت أكثر"! وأثناء ذلك، نظرت لي بعينين ماسيتين وتريدني أن أرى؛ أرادت لنظرتينا أيضًا التقدم عبر طرق متلوية ثعبانية ومتصلة. شعرتُ بنظرتها التي لم تغب عني لحظة، وفي الوقت ذاته شعرتُ داخلي بنظرة أخرى تتعقبني في كل لحظة وكل مكان، نظرة قوية لا مرئية كانت تنتظر مني شيئًا واحدًا: الموت، بغض النظر عما إذا كان الموت الذي احمله للآخرين، أو لنفسي.

كنت أنتظر اللحظة التي يرتخي فيها سوط نظرة إيرينا. هناك: هي تُغمض عينيها نصف إغماضة؛ وهناك: أنا أتسلل في الظلال، خلف

الوسائد والأرائك، وراء المجمرة، هناك حيث ڤاليريان ترك ملابسه مطويةً في نظام متقن، كما هي عادته، أزحف في ظل جفن إيرينا الخفيض، أفتش جيوب ڤاليريان، حافظته، أختبئ في عتمة جفنها الآسر، في عتمة الشهقة الهاتفة التي انبعثت من حلقها، فأجد الورقة مطويةً طيةً مزدوجة، فيها اسمي مكتوبًا بريشة من فولاذ، تحت عبارة عقوبة الموت للخيانة العظمى، ممهورةً بالتوقيع والمصادقة على التوقيع تحت أختام الفوج.

الفصل الخامس

عند هذه النقطة، يفتحون الباب على مصراعيه للنقاش. الأحداث، الشخصيات، الزمان والمكان؛ أما الانطباعات فتُحيت جانبًا لإفساح حيز للتصورات العامة.

"تجليات الانحرافات الجنسية في أشكالها المتعددة"..

"قوانين اقتصاد السوق"..

"التشابهات في البنى الدلالية"..

"الانحراف والمؤسسات"..

"الإخصاء"..

وحدك بقيت متشوقًا هناك، أنت ولودميلا، فيما لا أحد آخر يفكر في مواصلة القراءة.

تقترب من لوتاريا، تمد إحدى يديك نحو الأوراق المحلولة أمامها، وتسأل، "هل لي؟"، تحاول أن تفوز بحيازة القصة. لكن هذا ليس بكتاب: إنها صفحات مُستلّة. أين البقية؟

"لو تسمحين، أنا أبحث عن صفحات أخرى، البقية"، تقول.

"البقيـة؟.. أوه، هنـا مـادة كافيـة لنناقـشها علـى مـدى شـهر. ألـست مكتفيًا؟"

"لم أقصد ان أناقش، إنما أردتُ أن أقرأ"، تقول.

"اسمع، هناك العديد من الحلقات الدراسية، وقسم الإيرلوـالتايك ليس لديه سوى نسخة واحدة، لذا فنحن نقسمها. وقد أثار التقسيم بعض الجدل، فالكتاب تفتت، لكني أعتقد حقًا أنني غنمتُ الجزء الأفضل".

جالسًا إلى طاولة كافيتريا، تُقدر الموقف، أنت ولودميلا. "لتلخيص مجمل الوضع: "**بلا خوفٍ من ريح أو دُوَار**" ليست "**الميل من شرم الهاوية**"، التي بدورها ليست "**خارج بلدة مالبورك**"، وهي مختلفة تمامًا عن "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**". والشيء الوحيد الذي يمكن أن نفعله هو التوجه إلى مصدر كل هذا الإرباك".

"نعم. إنها دار النشر التي عرَّضتنا لهذه الإحباطات، هي دار النشر التي يجب عليها أن تعوضنا. لابد أن نذهب ونطلب منهم".

"لنعرف هل أهتي وفيلجاندي نفس الشخص؟"

"قبل أي شيء، أسأل عن "**لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**"، فليقدموا لنا نسخةً كاملة، وأيضًا نسخةً كاملةً من "**خارج بلدة مالبورك**"، أقصد نسخًا من القصص التي بدأنا في قراءتها، أعتقد أن لديهم هذا العنوان، وذاك. ولو كانت عناوينها الحقيقية وأسماء المؤلفين مختلفة، فعلى

الناشرين أن يقولوا لنا، وأن يفسروا الغموض وراء تلك الصفحات التي تنتقل من كتاب إلى آخر".

"وبهذه الطريقة"، تضيف، "قد نجد أثرًا يدلنا على "الميل من شرم الهاوية"، منقوصةً أو كاملة، أيًا ما كانت..".

"ينبغي أن أعترف"، تقول لودميلا، "أنني حين سمعت أن البقية يجري العثور عليها، سمحتُ لآمالي أن تكبر".

".. وأيضًا لـ"بلا خوفٍ من ريح أو دُوَار"، تلك التي أتلهف على أن أمضي فيها الآن..".

"نعم، وأنا أيضًا، رغم أن عليَّ أن أقول إنها ليست قصتي المثالية..". هنا نحن نذهب مرةً ثانيةً. وفي اللحظة التي تحسب فيها أنك على الطريق الصحيح، تجد نفسك فورًا مُعرقلاً بتحول فجائي: في قراءتك، في البحث عن الكتاب المفقود، في التحقق من ذائقة لودميلا.

"القصة التي أود قراءتها أكثر من غيرها في هذه اللحظة"، تشرح لودميلا، "ينبغي أن تكون قوتها الدافعة وحدها هي الرغبة في الحكي، في وضع حكايات فوق حكايات، دون محاولة فرض فلسفة في الحياة عليك، ببساطة أن تتيح لك مراقبة نموها الذاتي، مثل شجرة متشابكة، من غصون وأوراق..".

في هذه النقطة تتفق معها على الفور، مستقويًا بصفحات مدججة بتحليلات ثقافية؛ فأنت تحلم بإعادة اكتشاف معطيات قراءة طبيعية، بريئة، فطرية..

وتقول: "لابد أن نعثر من جديد على الخيط المفقود.. فلنذهب إلى الناشرين في الحال".

وهي تقول، "لا حاجة لأن نجابهه معًا. اذهب أنت، وأخبرني بعد ذلك".

أنت مجروح. وهذه المطاردة تثيرك لأنك تواصلها معها، لأنكما ـ الاثنين معًا ـ يمكن أن تجرباها وتناقشاها كما تعلم. والآن، ما إن ظننتَ أنك وصلت إلى وفاق معها، إلى حميميةٍ ما، ليست بحميمية بالغة، لا لأن كليكما حتى الآن لا يزال ينادي الآخر بـ"أنت" فحسب، وإنما أيضًا لأنكما تشعران كأنكما ثنائي متواطئ في مشروع قد لا يستطيع أي شخص آخر أن يفهمه.

"لماذا لا تريدين أن تأتي؟"

"مسألة مبدأ".

"ما الذي تعنينه؟"

"هناك حدٌّ فاصل: على أحد جانبيه هؤلاء الذين يصنعون الكتب، وعلى الجانب الآخر هؤلاء الذين يقرأونها؛ وأنا أريد أن أبقى أحد هؤلاء الذين يقرأونها. لذا، فأنا أحرص دائمًا على بقائي على الجانب الخاص بي من الحد الفاصل. وإلا، فإن اللذة الخالصة للقراءة تنتهي، أو على الأقل تتحول إلى شيء آخر؛ وهو ما لا أريده. فالحد الفاصل ليس بالثابت، إنه ينزع نحو التآكل: عالم أولئك الذين يتعاملون مع الكتب باحترافية يكتظ أكثر فأكثر، وينزع للتغول على عالم القراء. بالطبع، القراء أيضًا يتزايدون بأعداد كبيرة، غير أنه يبدو أن أولئك الذين يستخدمون الكتب لإنتاج كتب أخرى يتزايدون بصورة أكبر من هؤلاء الذين لا يريدون سوى قراءة الكتب. أعرف أنني لو عبرتُ الحد الفاصل حتى على سبيل الاستثناء، وبمحض مصادفة، سأكون في مخاطرة

الاختلاط بهذا المد. لهذا، أرفض أن أضع قدمًا في دار نشر، ولو لدقائق معدودة".

ترد: "وماذا عني أنا، إذن؟"

"لا أعرف ماذا عنك. فلتقرر لنفسك. كل واحد له رد فعل مختلف".

لا سبيل لتُغير هذه المرأة رأيها. ستقوم بالمهمة بنفسك، وستلتقي معها مرةً ثانيةً في هذه الكافيتريا، في السادسة.

"هل أتيت بشأن مخطوطك؟ هو مع القارئ الذي يبت في صلاحيته للنشر، لا، لقد التبس عليَّ الأمر، هو مقروء، مشوقٌ جدًا، بالطبع، الآن أتذكر! حساسيةٌ في اللغة تسترعي الانتباه، شيء فظيع فعلاً، ألم تتسلم خطابنا؟ نحن في غاية الأسف أن نبلغك، في الخطاب كل شيء مشروح، وقد أرسلناه منذ فترة، هكذا البريد بطيء هذه الأيام، وستتسلمه بطبيعة الحال، فقائمتنا مثقلة بأكثر مما تحتمل، مع ظروف اقتصادية غير مواتية. آه، فاهم؟ أنت معي. وماذا أيضًا يقول الخطاب؟ شكرًا لأنك أتحت لنا قراءة العمل، سنعيده فورًا. آه، أنت أتيت لتسلم مخطوطك؟ لا، لم نعثر عليه، فلتكن صبورًا بعض الشيء لا أكثر، سيظهر، لا شيء يضيع هنا أبدًا، اليوم فقط عثرنا على مخطوط كنا نبحث عنه طوال هذه السنوات العشر، أوه، ليست عشر سنوات أخرى، سنجد مخطوطك بسرعة، على الأقل فلنأمل ذلك، فلدينا الكثير من المخطوطات، مكومة في أكوام عالية هكذا، إن أردت فسنريها لك، طبعًا أنت تريد مخطوطك، وليس مخطوط أي شخص آخر، هذا واضح، أعني أننا نحتفظ بالكثير جدًا من المخطوطات التي لا نبالي بها

على الإطلاق، لا نكاد نرمي مخطوطك الذي يعني الكثير لنا، لا، ليس لنشره، إنه يعني الكثير لنا لنعيده لك".

المتحدث رجل ضئيل، منكمش ومعقوف، يبدو في انكماش وانعقاف أكثر فأكثر كلما طلبه أي شخص، يجذبه من كميه، يعرض مشكلة عليه، يفرغ كومة من بروفات الطبع بين يديه. "سيد. كافيداجنا"! "انظر، يا سيد كافيداجنا"! "سنسأل السيد كافيداجنا!"؛ وطوال الوقت، يركز على تساؤل محدثه الأخير، عيناه تنظران بحدة، ذقنه تختلج، عنقه مبرومة في محاولة للبقاء معلقة في انتظار البت، في رؤية واضحة لكل التساؤلات الأخرى التي لم يبت فيها، مع الصبر الذي يثير الشجن لأناس مفرطين في العصبية، ومع العصبية الأسرع من الصوت لأناس مفرطين في الصبر.

عندما دلفتَ إلى المقر الرئيس لشركة النشر، وشرحتَ لأفراد الاستعلامات المشكلة المتعلقة بالكتب التي جُمعت خطأً، وتريد استبدالها، أبلغوك- في بادئ الأمر- أن تذهب إلى الإدارة، ثم- حين أضفتَ أن ما يعنيك ليس فقط استبدال الكتب، بل أيضًا تفسير ما حدث- أرسلوك إلى الإنتاج. ولما أوضحتَ بجلاء أن ما يهمك هو استمرار الحكي في القصص المتقطعة، انتهوا إلى أنه "من الأفضل إذن أن تتحدث مع السيد كافيداجنا". "فلتجلس في قاعة الانتظار، أناس آخرون ينتظرون هناك بالفعل، وسيأتي دورك". وهكذا، تشق طريقك بين الزوار الآخرين، تسمع السيد كافيداجنا يعيد- لمرات عديدة- حكاية المخطوط الذي لا يمكن العثور عليه. في كل مرة، يخاطب أشخاصًا مختلفين، أنت من بينهم، وكل مرة يقاطَع قبل إدراك خطأه، من جانب

زائرين أو محررين وموظفين آخرين. تدرك فورًا أن السيد كافيداجنا هو الشخص الذي لا غنى عنه لأي طاقم عاملين في مؤسسة، ذلك الذي يُلقي زملاؤه على كتفيه- بالغريزة- بأكثر المهام تعقيدًا ومراوغة. وفيما توشك أن تتحدث إليه، يصل شخصٌ ما حاملاً جدول إنتاج للسنوات الخمس القادمة لتحديث توقيتاته، أو فهرس أسماء ينبغي تغيير كل أرقام صفحاته، أو طبعةً من دستويفسكي لابد من إعادة صفها من البداية إلى النهاية، لأن كل "ماريا" ينبغي كتابتها "مارجا"، وكل "بيوتر" لابد من كتابتها "بيتر". وهو يستمع إلى كل شخص، مع أنه مُعذَّبٌ دومًا بفكرة قطع الحوار من أحد ممن كانوا في انتظاره. وعلى الفور، يحاول تهدئة الأكثر فقدانًا للصبر، مؤكدًا لهم أنه ما نسيهم، ويفكر في مشاكلهم. "لقد أعجبنا كثيرًا بأجواء الخيال.." ("ماذا؟" يقول مؤرخٌ لجماعات تروتسكية منشقة في نيوزيلاندا، باهتزازة) "ربما عليكَ أن تخفف من حدة الصور البرازية.." ("عن أي شيء تتحدث؟"، يحتج متخصص في الاقتصاد الكلي للسوق الاحتكارية).

فجأةً، يختفي السيد كافيداجنا. ممرات دار النشر مفعمة بالشِّراك: متعاونون بالدراما من مستشفيات أمراض نفسية يجوسون فيها، مع مجموعات منذورة لتحليل الجماعة، وأشاوس الدفاع عن حقوق النساء. والسيد كافيداجنا يخاطر- في كل خطوة- بالوقوع في الأسر، بأن يحاصَر، ويتعرض للاجتياح.

لقد أتيتَ إلى هنا في وقت لم يعد فيه مَن تسكعون حول دور النشر من الشعراء أو الروائيين الطامحين، كما كان الحال في الماضي، شاعرات أو كاتبات المستقبل؛ تلك هي اللحظة (فى تاريخ الثقافة الغربية) التي لم

يعد فيها تحقق الذات- بالكلمة المكتوبة- موضع سعي من أفراد منعزلين، وإنما باتت الصيغ الجماعية هى السبيل: حلقات دراسية، فِرَق عمل، فرق بحثية، كما لو أن العمل الذهني قد أصبح مرعبًا جدًّا على المستوى الفردي. واحدية المؤلف تعددت، وتتحرك دائمًا في جمع، لأن أي شخص لم يعد مخولاً بتمثيل أي شخص آخر: هنا أربعةٌ سبق إدانتهم من بينهم واحد هارب، وثلاثة مرضى سابقين مع ممرضهم المذكَّر ومخطوط الممرض المذكر. أو بدلاً من ذلك هنا ازواج، ليس بالضرورة أن يكون كل ثنائي منهم زوجًا وزوجة، وإن كانت النزعة المتحيزة تميل إلى ذلك، كأن الحياة المشتركة لمثنّى بلا عزاء أعظم من إنتاج مخطوطات.

كلٌّ من هذه الشخصيات تطلب الحديث مع الشخص المسؤول عن إدارة معينة، أو الخبير في مجال معين، لكن مآلاتهم تنتهى عند السيد كافيداجنا. موجات كلام منها تطفو المعاجم الحاوية لأكثر المفردات والمصطلحات والاتجاهات والمدارس تخصصًا وحصرية، وتنهمر على هذا المحرر العجوز، الذي قمتَ لأول وهلة بتعريفه كـ"رجل ضئيل، منكمش، ومعقوف"، لا لأنه رجل أكثر ضآلة، وأكثر انكماشًا، وأكثر انعقافًا من كثيرين غيره، او لأن كلمات "الرجل الضئيل، والمنكمش، والمعقوف" جزء من طريقته في التعبير عن نفسه، وإنما لأنه يبدو قادمًا من عالم تستمر فيه تلك الكلمات- لا: إنه يبدو طافيًا من كتاب تستمر في مجابهته- لقد أمسكت بالمعنى: إنه يبدو قادمًا من عالم لا يزالون فيه يقرأون كتبًا، حيث تجابه "رجالا بصغر الضآلة، منكمشين، ومعقوفين".

دون أن يسمح لنفسه بتشتيت انتباهه، يترك مجموعات المشاكل تنساب على صلعته، ويهز رأسه، فيما يحاول أن يحصر السؤال في

جوانبه الأكثر عملية: "لكن، ألا تسامحني في طلب تضمين الملاحظات في بنية النص، وقد تُكثف النص قليلاً، بل- والقرار لكم- تحوله إلى ملاحظة بالهامش؟"

"أنا قارئ، مجرد قارئ، ولستُ بمؤلف"، تُسارع بالإيضاح، كرجل يندفع لمساعدة شخص ما على وشك أن يتخذ خطوة خاطئة. "أوه، حقًا؟ جميل، جميل! أنا سعيدا"، والنظرة التي يمنحها لك بالفعل نظرةٌ من مودة وامتنان. "أنا سعيدٌ للغاية. لا أصادف إلا قلة قليلة من القراء"..

هو مغلوب برغبة خفية: يترك نفسه لمشاعره الغلابة، يسهو عن مهامه الأخرى، وينتحى بك جانبًا. "أنا أعمل منذ سنوات وسنوات لدى هذا الناشر.. لذا تمر كتبٌ وكتبٌ بين يدي.. فهل أستطيع أن أقول إنني أقرأ؟ ليست هذه ما أسميها قراءة.. في قريتي كتبٌ قليلة، غير أنني اعتدتُ أن أقرأ، نعم، في تلك الأيام كنتُ أقرأ.. لم أتخل عن التفكير في أنني- عندما أتقاعد- سأعود إلى قريتي وإلى القراءة من جديد، كما من قبل. بين الحين والحين، أنحي كتابًا جانبًا، سأقرأه حين أتقاعد، أقولها لنفسي، ثم أفكر في أنه لن يكون الأمر ذاته بعد ذلك أبدًا.. الليلة الماضية، حلمتُ أنني كنتُ في قريتي، في عشة الدجاج ببيتنا، كنت أنظر، أنظر إلى شيء ما في عشة الدجاج، في السلة التي يبيض فيها الدجاج، وما الذي وجدته؟ كتاب، أحد الكتب التي قرأتها وأنا صبي صغير، طبعة رخيصة، الصفحات مهلهلة، والنقوش بالأبيض والأسود التي كنتُ قد لونتُها كلها بأقلام التلوين الرصاص.. أتعرف؟ كصبي صغير، كان عليَّ أن أختبئ في عشة الفراخ، من أجل القراءة"..

تبدأ في شرح سبب زيارتك إليه. وهو يفهم في الحال، ولا يدعك حتى تكمل: "أنت، أيضًا! المَلازم المخلوطة، نحن نعلم كل شيء عنها، الكتب التي تبدأ ولا تتواصل، كل إنتاج الشركة- في الفترة الأخيرة- فوضى، ليست لديك فكرة. لا يمكننا أن نعرف له رأسًا من قدمين، سيدي الفاضل".

في يديه كومةٌ من الكليشيهات، يمسكها بحذر، كأن أدنى هزة يمكن أن تفسد نظام أبناط الطباعة، وتقلبه رأسًا على عقب. "دار النشر كيان هَش، سيدي الفاضل"، يقول. "لو أن شيئًا ما في أية نقطة اعوَجَّ وانحرف عن مساره، فحينئذ يتفشى الاضطراب، تدب الفوضى تحت أقدامنا. عفوًا، أتعرف؟ عندما أفكر فيما يحدث، يجتاحني هجوم من دُوار". ويغطي عينيه، كأنه مطارَد بمشهد من مليارات الصفحات، والسطور، والكلمات، دوامة في عاصفة ترابية.

"لا بأس، لا بأس، سيد كافيداجنا، لا تأخذ الأمر هكذا". الآن هي وظيفتك لتُعزيه. "إنما الأمر كان مجرد فضول بسيط لقارئ، وهذا كان سؤالي.. لكن إن لم يكن ثمة شيء تستطيع أن تقوله لي"..

"ما اعرفه أقوله لك بكل سرور"، يقول المحرر. "اسمع، فالحكاية كلها بدأت حين ظهر شاب في المكتب، مدعيًا أنه مترجم لذلك الذي لا أعرف اسمه، ذلك الذي تعرف اسمه".. "البولندي؟"

"لا، لا، ليس البولندي في الواقع! لغة صعبة كثيرٌ من الناس لا يعرفونها"..

"السيميرية؟"

"ليست السيميرية. أبعد. لا أعرف ماذا تسميها؟ هذا الشخص ارتدى مسوح العلاّمة الذي يتقن عدة لغات كأنه نادرة زمانه، لا توجد لغة لم يعرفها، حتى تلك التي اسمها، السيمبيرية، نعم هي السيمبيرية. واحضر لنا كتابًا مكتوبًا بهذه اللغة، قصة كبيرة ضخمة، سميكة جدًّا، ما اسمها، المسافر، لا، المسافر لذلك الآخر، خارج البلدة"..

"تأليف تازيو بازاكبال؟"

"لا، ليس بازاكبال، هذا كان من كتب "**شرم الهاوية**"، كتبها ذلك"..

"آهتي؟"

"برافو، هو بالضبط. أوكو آهتي".

"لكن.. عفوًا: أليس أوكو آهتي كاتبًا سيميريًّا؟"

"حسنًا، الثابت أنه كان سيميريًّا من قبل، صحيح كان آهتي كذلك، لكنك تعرف ما جرى أثناء الحرب وبعد الحرب، التعديلات الحدودية، الستار الحديدي، الحقيقة أن هناك الآن سيمبيريا التي كانت تقع بها سيميريا، وسيميريا انتقلت بعيدًا. وهكذا فالأدب السيميري أيضًا استولى عليه السيمبيريون، كجزء من تعويضات الحرب لهم.."

"هذا طَرحُ البروفيسور جاليجاني، الذي يرفضه البروفيسور أوزي-توزي..".

"أوه، بمقدورك أن تتصور التسابق في الجامعة بين الأقسام، بين كرسيين متنافسين، بين أستاذين جامعيين لا يطيق كل منهما رؤية الآخر، أتتخيل أوزي-توزي يسلم بأن تقرأ رائعة لغته بلغة زميله.."

"الحقيقة تبقى"، أنت تؤكد بإلحاح، "أن "الميل من شرم الهاوية" قصة لم تكتمل، أو بالأصح، هي بالكاد في بدايتها.. لقد رأيت الأصل"..

"الميل.. الآن، لا تجعلني أخلط، إنه عنوان يبدو مشابهًا لكنه ليس هو بالضبط، إنما شيءٌ ما فيه دُوَار، نعم، إنه الدوار لڤيلجاندى".

"بلا خوفٍ من ريح أو دُوَار؟ قل لي: هل تُرجمت؟ هل قمتم بنشرها؟"

"انتظر. المترجم، شخص اسمه إيرميز مارانا، شاب بدا أنه يتمتع بكل الشهادات والأوراق المطلوبة: قدَّم عينةً من ترجمته، ونحن أدرجنا العنوان، وهو يراعي بدقة توقيتات تسليم الصفحات المترجمة، مائة صفحة كل مرة، ويضع الأقساط في جيبه، فبدأنا في تمرير الترجمة إلى الطابع لتوضيبها، لنكسب الوقت.. وبعدئذٍ، عند تصحيح البروفات، إذا بنا نلاحظ بعض التأويلات الخاطئة والمعاني التي جانبها الصواب، بعض النشاز.. أرسلنا لمارانا، نسأله بعض الأسئلة، فإذا به مضطرب، يناقض نفسه.. ضغطنا عليه، فتحنا النص الأصلي أمامه، وطلبنا منه أن يترجم شيئًا منه شفاهة.. فاعترف بأنه لا يعرف كلمة واحدة من السيمبيرية"!

"وماذا عن الترجمة التي سلمها لكم؟"

"لقد وضع الكلمات الملائمة بالسيمبيرية، لا، بالسيميرية، ليس بمقدوري أن أتذكر، غير أن النص الذي ترجمه كان لقصة أخرى..".

"أية قصة؟"

"أية قصة؟ نحن نسأله وهو يقول: قصة بولندية (فلتأخذ البولندي!) تأليف تازيو بازاكبال..".

"خارج بلدة مالبورك..".

"تمام. لكن انتظر دقيقة. هذ ما قاله، وفي هذه اللحظة كنا نصدقه، والكتاب كان بالفعل يمثُل للطبع. وها نحن نوقف كل شيء، نُغير العنوان، والغلاف. كانت نكسة كبيرة لنا، ولكن على أية حال، سواء بهذا العنوان أو ذاك، بمؤلِّف أو بآخر، فقد كانت القصة هناك مترجمة، وجاهزة، ومطبوعة.. ونحن قدرنا أن كل هذا الشد والجذب مع المطبعة، والتجليد، واستبدال كل الملازم الأولى بصفحة العنوان الخاطىء بكلمات آخرى، فقد أثار ذلك ارتباكًا انتقل إلى كل الكتب الجديدة لدينا، وكان لابد لتجهيزات بأكملها أن تُلغى، فيما كانت كتبٌ قد وزعت بالفعل وينبغي سحبها من الباعة..".

"شيءٌ واحد لم أفهمه: أية قصة تتحدث أنت عنها الآن؟ أتلك المتعلقة بالمحطة، أم هذه التي يغادر الفتى فيها المزرعة؟ أم-؟".

"اصبر عليْ. فما قلته لك ليس إلا البداية. فالآن، وهو أمر طبيعي تمامًا، لم نعد نثق في هذا الأستاذ، ونريد أن نرى الصورة بوضوح، ومن ثم نقارن الترجمة بالأصل. فماذا اكتشفنا بعد ذلك؟ لم تكن قصة بازاكبال، أيضًا، كانت قصة مترجمة من الفرنسية، كتاب لمؤلف بلجيكي في حكم المغمور، برتراند ڤاندرڤيلدي، عنوانه.. انتظر: سأريه لك".

يخرج كاڤيداجنا، وحين يظهر من جديد يناولك لفافة صغيرة من صور ضوئية. "ها هي، عنوانها "ينظر من أعلى في الظل المحتشد". لدينا هنا النص الفرنسي للصفحات الأولى. يمكن أن ترى بعينيك، احكم بنفسك على مدى الغش! إيرميز مارانا ترجم هذه القصة الزبالة ترجمة حرفية، وقدمها لنا كسيميرية، سيمبيرية، بولندية"..

وأنت تقلب الصور الضوئية بسرعة، ومن أول نظرة تدرك أن قصة "**ينظر من أعلى في الظل المحتشد**" هذه- بعنوانها المكتوب بالفرنسية لبرتراند ڤاندرڤيلدي - لا علاقة لها بأي من القصص الأربع التي حيل بينك وبين قراءتها. تود أن تخبر كاڤيداجنا فورًا، لكنه يخرج ورقة مرفقة بالإضبارة، مُصرًّا على أن تراها: "تحب أن ترى مدى وقاحة مارانا في الرد حين اتهمناه بالاحتيال؟ هذا هو الخطاب"..؛ ويشير إلى فقرة لتقرأها.

"ما أهمية اسم مؤلف على الغلاف؟ فلنُحلّق في الأمام بتفكيرنا لثلاثة آلاف عام من الآن. مَن يعرف أية كتب من حقبتنا ستبقى، ومَن يعرف أسماء المؤلفين التي لن تُمحى؟ بعض الكتب لن يخمد صيتها، لكنها سيُنظر إليها باعتبارها أعمالاً لمؤلفين مجهولين، كما هو الحال الآن مع ملحمة جلجامش، فيما ستبقى أسماء مؤلفين آخرين معروفةً جيدًا، لكن أيًا من أعمالهم لن يُكتب له البقاء، كما كانت حالة سقراط، أو ربما ستُنسب كل الكتب الباقية إلى مؤلف واحد غامض، مثل هوميروس".

"هل سمعتَ يومًا اي حجج كهذه؟"، يصيح كاڤيداجنا متعجبًا، ثم يضيف، "بل لعله يكون على صواب، وهذه هي المصيبة"..

يهز راسه، كما لو أن فكرة جوانية قد استحوذت عليه، يضحك في سره قليلاً، ويتنهد بحسرة قليلاً. فكرته هذه، أيها القارئ، لعل بمقدورك قراءتها على جبينه. لأعوام عديدة، يتابع كاڤيداجنا الكتب في غمار عملية صُنعها، شيئًا فشيئًا، يرى كتبًا تولد وتموت كل يوم، وحتى الآن فالكتب الحقيقية بالنسبة له تبقى كتبًا أخرى، تلك التي جاءت في

زمنه الخاص كرسائل من عوالم أخرى. وهكذا الأمر مع المؤلفين: يتعامل معهم كل يوم، يعرف عُقَدهم، ترددهم، قابليتهم للإيحاء، تمركز كل منهم حول ذاته. وحتى الآن، فإن المؤلفين الحقيقيين يبقون عنده مجرد اسم على غلاف، كلمة كانت جزءاً من العنوان، إنهم مؤلفون لهم نفس واقع حروفهم، كما الأماكن التي ذُكرت في الكتب، موجودة وغير موجودة في آن واحد، كتلك الشخوص وتلك البلاد. المؤلف كان نقطة غير مرئية منها جاء الكتاب، خلاء مسكون بالأشباح في ترحالها، نفق تحت الأرض يصنع عوالم أخرى في اتصال مع عشة الدجاج في ملعب صباه..

شخصٌ ما يناديه. يتردد لحظةً، لم يقرر ما إذا كان سيأخذ الصور الضوئية أو يتركها معك. "انتبه، هذه وثيقة هامة، ليس لها أن تخرج من هذه المكاتب، إنها جسم الجريمة، إن كانت هناك محاكمةٌ للانتحال. لو أردت تفحصها، فاجلس هنا إلى هذا المكتب، ولتتذكر أن تعيدها لي مرةً ثانيةً، حتى لو نسيتها أنا، ستكون كارثة لو ضاعت"..

يمكنك أن تقول له إنها لا تهمك، هذه ليست القصة التي كنت تبحث عنها، لكن إلى حدٍّ ما لأنك تحب بدايتها، ومن جانب آخر لأن السيد كافيداجنا اجتاحه القلق أكثر فأكثر، لتجرفه دوامة أنشطة نشره، فليس أمامك سوى أن تبدأ قراءة "**ينظر من أعلى في الظل المحتشد**".

ينظر من أعلَى في الظِّـل المحتشـد

كـان أفـضل لي تمامًـا أن أسـحب فتحـة الحقيبـة البلاسـتيك: بالكـاد وصلَت إلى عنق جونجو، ورأسه ناتئة. ثمة طريقة أخرى هي أن أعبئه من رأسه أولاً داخل الحقيبة، لكن حتى هذه الطريقة لم تحل المشكلة بعد، لأن قدميه برزتا منها. الحل أن أجعله يجثو على ركبتيه. وحتى وأنا أحاول- قدر جهدي- أن أساعده ببعض الركلات، قاومت ساقاه اللتان تخشبتا. وفي نهاية المطاف- حين نجحتُ، وأدخلتُ في الكيس ساقيه معًا: كان لايزال يكابد مشقة في الحركة، والرأس برزت أسوأ من ذي قبل.

"متى سأحاول بجد أن أتخلص منك، يا جوجو؟"، قلتُ له، وكل مرة أحول اتجاهه، أجد وجهه الغبي ذاك في مواجهتي، بالشارب المشرئب، والشعر المضروب بالبريانتين، فيما عقدة رباط عنقه بارزة من الزكيبة كما لو من بلوفر، أعني بلوفر يعود تاريخه إلى تلك الأعوام التي كان فيها يرتدي ملابسه وفقًا للموضة. ربما كانت الموضة- كما عرفها جوجو في تلك السنوات- ترجع لأيام أقدم، ولم تعد هي الموضة كما

عرفها الناس بأي مكان وقتئذٍ؛ لكنه كشاب كان يجسد تلك الشخصيات التي تلبس على هذا المنوال، بالشعر اللامع هكذا، مضروبًا بالبريانتين، وينساب إعجابه نازلاً إلى أحذيتهم الجلدية السوداء اللميعة المبطنة بالمخمل. وقد اعتبر هذا الرونق صنوًا لحسن الطالع والعز، وما إن نجح في أن يصبح مثلهم حتى كان قد ثمل بنجاحه، وحالت سكرته دون أن ينظر حوله، ليلاحظ أن الرجال الذين كان يرغب في التشبه بهم قد باتوا في مظهر مختلف كل الاختلاف.

البريانتين مكبوسٌ جيدًا، حتى عندما رحت أعتصر جمجمته، لأكبسه داخل الزكيبة، بقي عُرف شعره الملفوف مفروقًا في شرائط مضغوطة منتصبة في قوس. عُقدة رباط عنقه معوجة بعض الشيء، وبالغريزة بدأت أعدلها، كأن جثةً بكرافتة معوجة قد تلفت الأنظار أكثر من جثة مهندمة. "أنت بحاجة إلى كيس آخر تغمر به رأسه"، قالت بيرناديت. ومرةً أخرى عليَّ الاعتراف بذكاء فتاة يفوق المتوقع من فتاة في مثل ظروفها.

كانت المشكلة تكمن في أننا لا نستطيع العثور على كيس بلاستيك آخر بحجم كبير. كان هناك واحد فقط، توضع فيه مخلفات المطبخ، كيس برتقالي صغير يمكن أن يؤدي جيدًا وظيفة إخفاء وجهه، لكنه لن يخفي حقيقة أن ثمة جسدًا إنسانيًا معبأ في كيس واحد، فيما عُبئت الرأس في كيس أصغر.

غير أننا- في الوضع الذي كنا فيه- لم يكن بمقدورنا إطلاقًا البقاء في ذلك البدروم لوقت طويل، كان علينا التخلص من جوجو قبل أن يطلع النهار. كنا نحمله بالفعل هنا وهناك- لنحو ساعتين- كما لو كان حيًا،

كراكب ثالث في سيارتي المكشوفة. وقد اجتذبنا بالفعل انتباه الكثيرين. على سبيل المثال، هذان الشرطيان المتطيان دراجتيهما اللذان جاءا بهدوء، ووقفا لينظرا إلينا، ونحن على وشك أن نرميه في النهر (من فوق جسر دي بيرسي الذي بدا مهجوراً منذ لحظة)، وفورا بدأنا ـ بيرناديت وأنا ـ في ضربه على ظهره، وجوجو متهاوٍ هناك، راسه ويداه مترنحةٌ على السور، وأنا أصيح، "هيا، استفرغ كل شيء، يا عجوزي، هذا سيضبط رأسك!"؛ ونحن نسنده، وذراعاه حول عنقينا، حملناه إلى السيارة. في هذه اللحظة، التي انفجر فيها الغاز المتراكم في بطن الميت بضوضاء، انفجر الشرطيان في الضحك. ظننتُ أن جوجو الميت كانت له شخصية مختلفة تمامًا عن جوجو الحي، بطباعه الموسوسة التي لا يرضيها شيء؛ وهو على قيد الحياة، لم يكن بالأريحية التي تجعله يساعد صديقين يخاطران بالوقوف تحت نصل المقصلة لاغتياله.

ثم بدأنا نبحث عن الحقيبة البلاستيك وصفيحة بنزين. والآن، لم يعد علينا سوى العثور على المكان؛ لا يبدو مستحيلاً، في مدينة كبيرة كباريس، لكن عليكَ أن تضيع ساعات طوالاً بحثًا عن المكان المناسب لحرق جثة. "اليست هناك غابة في فونتينبلو؟" أُدير المحرك، فيما أقول لبيرناديت، التي جلست بجواري مرةً أخرى. "أرشديني كيف أسير، أنتِ تعرفين الطريق". وخطر في ذهني أنه عندما يعِن للشمس أن تُلون السماء بالرمادي الخفيف، سنكون في طريق عودتنا إلى المدينة ضمن طابور الشاحنات التي تحمل الخضروات؛ وفي الخلاء بين أشجار النير البلوطية لن يبقى شيءٌ من جوجو سوى بقايا حريق وعفن، فضلاً عن وجودٍ

ماضٍ لي. وأيضًا، أقول، لعل ذلك هو الوقت الذي أقنع فيه نفسي بأن كل وجود لي في الماضي قد احترق ونُسي، كأنه لم يوجد قط.

كم مرة أدركت أن ماضيَّ بدأ يُثقِل علَيَّ، وأن هناك الكثيرين ممن حسبوا أنني مَدينٌ لهم، ماديًا ومعنويًا، ـ مثلاً في ماكاو، أولياء أمور فتيات حديقة اليشم (أذكرهم لأنه ليس هناك ما هو أسوأ من العلاقات مع الصينيين، حين لا يكون بمقدورك أن تتخلص منهم)، مع أنني عندما استأجرت الفتيات أبرمت صفقةً صريحةً معهن ومع عائلاتهن، وكنت أدفع نقدًا، حتى لا أراهم يلُوحون أمامي باستمرار، الأمهات النحيلات والآباء بجوارب قصيرة بيضاء، مع سلال البامبو التي تفوح منها روائح السمك، مع هذا التعبير المفقود كأنهم جاؤوا من الأرياف، وهم الذين عاشوا ويعيشون في حي الميناء. أعود لِمَا كنت أقول، كم مرة، حين جثم الماضي بثقل رهيب عليَّ، استولى عليَّ ذلك الأمل في بداية نظيفة: أن أغير الوظائف، الزوجة، المدينة، القارة ـ قارة بعد الأخرى، حتى أصنع الدائرة بأكملها ـ من عادات، وأصدقاء، وأعمال، وزبائن. كان ذلك خطأ، ولكني حين أدركت ذلك، كان الوقت قد مضى.

فبهذه الطريقة، كان كل ما فعلته هو مراكمة ماضٍ فوق ماضٍ ورائي، تكاثُر المواضي المتعددة. ولو أن حياة واحدة كانت كثيفة هكذا، ومحتشدة للغاية ومتشعبة بشدة، وحافلة بالمكائد لي، وعليَّ أن أتجلد دومًا لتحملها؛ فما بالك بحيوات وحيوات عديدة، كل منها بماضيها وحدها ومواضي الحيوات الأخرى التي تستمر في التشابك بين حياة واحدة وبقية الحيوات. كان أفضل جدًا لي أن أقول في كل مرة: يا لها من راحة، سأُعيد العدَّاد إلى الصِّفر، سأمسح السبورة. في الصباح التالي

وصلتُ إلى بلد جديد، وهذا الصِّفر بات بالفعل رقمًا بجانبه أصفار عديدة، لأن العداد كان صغيرًا جدًّا. وهكذا امتلأت السبورة على امتدادها بأناس، وأماكن، بما يحبه المرء، وما يكرهه، وبالخطى الضالة. كتلك الليلة حين كنا نبحث عن المكان الصائب لحرق جوجو، أضواء كشافاتنا تنقب بين جذوع الأشجار والصخور، وبيرناديت تشير إلى لوحة عدادات السيارة: "انظر. لا تقل لي أن بنزيننا ينفد". كانت مُحقَّة. مع زحام الأشياء في رأسي، نسيتُ ملء الخزان، والآن ها نحن نواجه خطر النفاد بعد أميال، لنتوقف في أي مكان بسيارة كسيحة، في وقت كانت كل محطات الوقود مغلقة. من حسن الحظ، أننا لم نشعل النار بعد في جوجو: إن كان لنا أن نتوقف على مسافة قصيرة فقط من المحرقة، فلن يكون بمقدورنا أن نهرب على الأقدام، تاركين خلفنا سيارة يمكن أن تميزها بأنها لي. بكلمات أخرى، كل ما كان بمقدورنا فعله أن نصُب في خزان سيارتنا صفيحة البنزين التي كان غايتها أن تبلل بدلة جوجو الزرقاء، وقميصه الحرير المشغول بحروف اسمه، ومن ثم نعود بها للمدينة بأسرع ما يمكن، ساعين لتخيل خطة أخرى للتخلص منه.

الأفضل جدًّا لي أن أقول إنه في كل مرة أقع في مأزق كنت دائمًا أخلص نفسي منه، من كل موقف سعيد، مثلما من كل كارثة. الماضي أشبه بدودة شريطية، تنمو باستمرار، أحملها متكورةً داخلي، وهي لا تفقد أبدًا حلقاتها، مهما حاولت أن أفرغ أمعائي في أي حمام، سواء كان على النمط الانجليزي او التركي، او في خوابي السجون الحقيرة أو في قصريات المستشفيات، أو في مراحيض المعسكرات، أو ببساطة في الأحراش، مع تفحص المكان جيدًا قبل الجلوس، للتيقن من أن ثعبانًا

لن يفح بغتة، مثلما حدث ذات مرة في فنزويلا. ليس بمقدورك أن تغير ماضيك بأكثر مما تستطيع أن تغير اسمك؛ فعلى الرغم من أن كل جوازات السفر التي لديَّ تحمل أسماء لا يمكن حتى ان أتذكرها، فإن كل شخص يناديني دائمًا بـ"ريودي" السويسري. وأينما ذهبت، وكيفما قدمت نفسي، كان هناك دائمًا شخصٌ ما يعرف مَن كنت أنا، وما الذي أفعله، حتى لو كان مظهري قد تغير كثيرًا بمضي السنين، خاصةً منذ أصبحت راسي بلا شعر، وبصُفرة ليمونية مثل الجريب فروت، وهو ما حدث إبان تفشي وباء التيفود على ظهر السفينة ستجارنا، لأننا، نظرًا لطبيعة الشحنة التي كنا نحملها، ما كان بمقدورنا الاقتراب من شاطئ أو حتى طلب مساعدة عبر اللاسلكي.

على اية حال، فالخلاصة التي انتهت إليها كل القصص أن الحياة التي يسلكها شخصٌ ما هي واحدة، وواحدة فقط، مُطردة النسق ومضغوطة مثل بطانية محبوكة، حيث لا يكون بمقدورك التمييز بين الأنسجة. وهكذا، ولو بمحض مصادفة، تشاء ظروفي أن أتناول بإسهاب جزئية عادية في يوم عادي، تلك الزيارة لسينغالي يريد أن يبيعني بقايا تماسيح حديثة الولادة في حوض من الزنك، وبوسعي ان أتأكد أنه- حتى هذا الاستطراد العارض الطفيف، والتافه- ينطوي ضمنيًا على كل ما مررتُ به، كل الماضي، المواضي المتعددة التي أحاول بلا جدوى أن أرميها وراء ظهري، الحيوات التي التحمت- في النهاية- في حياة كلية، حياتي، التي تستمر حتى في هذا المكان الذي قررتُ فيه أن عليَّ أن أكف عن المزيد من التنقل، من هذا المنزل الصغير بحديقة فنائه في الضاحية الباريسية حيث أنصب حوض أسماكي المدارية؛ نشاط هادئ يرغمني- أكثر من أي

شـيء آخـر- علـى أن أعـيش حيـاة مـستقرة، لأنـه لـيس بالوسـع إهمـال الأسماك، ولو ليوم واحد، اما النساء، فمَن هو في سني، فمن حقه ألا يشعر بالرغبة في التورط في متاعب جديدة.

بيرناديت قصةٌ مختلفة. معها يحق لي القول بأنني مشيت بلا خطأ واحد: ما إن علمتُ أن جوجو قد عاد إلى باريس، وأنه كان ضمن محاكمتي، لم أتوان لحظة واحدة قبل بدء محاكمته؛ وهكذا اكتشفتُ بيرناديت، واستطعت أن أجعلها تقف بجواري، وأنجزنا المهمة معًا، دون أن يرتاب في أي شيء. في اللحظة الصحيحة، سحبتُ الستار جانبًا، وأول ما رأيتُه فيه- بعد كل هذه الأعوام التي لم ير فيها أحدنا الآخر- حركة الكباس لمؤخرته المشعِرة بين بياض ركبتيها، الشّعر جيد التمشيط في مؤخرة رأسه على الوسادة، بجوار وجهها الشاحب قليلاً، في حركة بزاوية 90 درجة، حتى تترك لي حيزًا كافيًا للضرب. كل شيء حدث بأسرع وأنظف طريقة، دون أن تسنح له لحظة ليستدير ويتعرف عليَّ، ويعرف مَن الذي جاء ليفسد احتفاليته، لعله حتى لم يكن واعيًا بعبور الحد الفاصل بين الجحيم في الحياة والجحيم في الموت.

كان من المستحسن- في وضع كهذا- أن أنظر إليه في الوجه كرجل ميت فحسب. "اللعبة انتهت، أيها الوغد العجوز"، لم يكن بمقدوري إلا أن أقول له ذلك، بصوت يكاد يكون حانيًا، فيما بيرناديت تهندمه بإتقان، مرتديًا ما كان يلبسه، بما في ذلك الحذاء المخملي بالجلد اللميع، لأنه كان علينا أن نحمله إلى الخارج، متظاهرين بأنه سِكّير أفرط في الشرب حتى لم يعد بمقدوره أن يقف على قدميه. وقُدر لي أن أفكر في لقائنا الأول الذي مضت عليه أعوام طويلة في شيكاغو، وراء متجر

السيدة ميكونيكو العجوز، المكتظ بتماثيل نصفية لسقراط، حين أدركت أنني قد وظفتُ أموال بوليصة التأمين من الحريق المختلَق في ماكيناته العاملة أتوماتيكيًّا بقطع النقود، والتي أصابها الصدأ، وفهمت أنه هو والعجوز الشبقة المشلولة جعلاني رهن إشارتهما. في اليوم السابق، وأنا أنظر من الكثبان في البحيرة المتجمدة، تذوقتُ طعم حرية لم أنعم بها أبدًا لسنوات، وخلال الأربع والعشرين ساعة إذا بالفضاء حولي ينسد من جديد، وكل شيء كان يتقرر في كتلة بيوت نتنة بين الحي اليوناني والحي البولندي. في حياتي، عرفت مرارًا نقاط تحول من هذا النوع، في هذا الاتجاه أو ذاك، غير أني- بعد ذلك- لم أكف أبدًا عن محاولة أخذ ثأري منه. ومنذئذٍ، فكل ما حدث هو أن قائمة خسائري لم تكف عن التزايد. وحتى الآن، وفيما رائحة الجثة بدأت تفوح عبر الكولونيا التي كان يسترخصها، ها أنا أدرك أن اللعبة معه لم تنته بعد، وأن جوجو الميت يمكن أن يدمرني ثانيةً، كما دمرني مرارًا وتكرارًا، وهو حي.

إنني أنتج الكثير من الحكايات في وقت واحد، هكذا، لأن ما أريده لك هو أن تشعر- حول القصة- بتشبع بقصص أخرى يمكنني أن أحكيها، وربما سأحكيها، أو- مَن يدري- فلعلها قد حُكيت في مناسبةٍ ما أخرى، فضاء ملآن بقصص قد تكون ببساطة هي عمري، حيث يكون بمقدورك أن تتحرك في كل الاتجاهات، كما لو في فضاء، حيث تجد دومًا حكايات لا يمكن أن تحكَى قبل أن تحكَى أولاً قصص أخرى، وعلى هذا النحو، تواجه دائمًا- عند الانطلاق من أية لحظة أو مكان- الكثافة ذاتها لمادة لها أن تُحكَى. في الواقع، فإذ أنظر من منظور كل ما أتركه خارج السرد الرئيس، أرى شيئًا كغابة تمتد في كل الاتجاهات، غابة كثيفة

للغاية إلى حد ألا تسمح لشعاع ضوء بالمرور: مادة، بكلمات أخرى، أكثر ثراء مما اخترت أن أضعه في واجهة هذا الزمن، لذا فمن الوارد أن يشعر الشخص الذي يتابع قصتي بأنه قد تعرض لخداع ما، وهو يرى أن دفق التيار يتبعثر هكذا، متبددًا في جداول عديدة تنساب قطراتها ببطء، وأنه- من تلك الأحداث الجوهرية- لا تصله إلا الأصداء الأخيرة ورجع الصوت في نهايته؛ لكن من الوارد أيضًا أن ذلك بالضبط هو التأثير الذي قصدتُه عندما بدأت السرد، أو فلنقل إنها خدعةٌ من فن السرد الروائي الذي أسعى لتوظيفه، تغليبٌ لحرية الاختيار التي تتشكل بالحفاظ على موقعي، على مسافة للخلف قليلاً من الإمكانات السردية الروائية المتاحة لي.

أي تلك التي، إن نظرتَ إليها عن قُرب، تمثل علامة الثروة الحقيقية، راسخة ورحبة، بمعنى- افتراضًا- أنني كانت لديَّ قصة واحدة لأحكيها، وأثير ضجةً هائلةً حول هذه القصة، وينتهي الأمر بعشوائية في احتدام رغبتي لإظهارها في اضطرامها الحقيقي؛ لكني، في الواقع، أحتفظ باحتياطي من مَدد فعلي غير محدود من المادة القابلة للسرد الروائي، في وضع يمكنني من معالجتها تجريديًّا وعلى مهل، حتى لو أفضى ذلك إلى قدر معين من الغيظ المرئي، فيما يسمح لي بأن أنعَم بترف الاسترسال في استطرادات ثانوية وتفاصيل غير هامة.

كل مرة تقرقع فيها البوابة الصغيرة- أنا في السقيفة مع الصهاريج في نهاية الحديقة- أتساءل مِن أي ماض من مواضيٍّ يخرج هذا الشخص، يبحث عني حتى هنا: ربما يكون ماضيٌّ بالأمس فحسب وماضي تلك الضاحية ذاتها، وجامع القمامة العربي قصير القامة الذي يبدأ- في

أكتوبر- جولاته لجمع العيديات، بيتًا بيتًا، ببطاقة تهنئة بالعام الجديد، لأن رفاقه- كما يقول- يحتفظون بكل عيديات شهر ديسمبر لأنفسهم، فلا يحصل البتة على بنس واحد؛ لكنها يمكن أيضًا أن تكون المواضي الأكثر بُعدًا التي تلاحق ريودي العجوز، ليجد البوابة الصغيرة في الطريق المسدود: مهربون من فالي، مرتزقة من كاتانجا، سدنة طاولات القمار من كازينو فاراديرو، وأيام فولجينسيو باتيستا.

لا دور لبيرناديت في أي ماضٍ من مواضي، هي لا تعرف شيئًا عن "البيزنس" القديم بيني وبين جوجو، الذي أرغمني على تصفيته بهذه الطريقة؛ لعلها ظنت أنني فعلتُ ذلك من أجلها، وبسبب ما حكته لي عن الحياة التي أرغمها على أن تسلكها. ومن أجل المال، طبعًا، الذي لم يكن بالقليل، حتى لو لم يكن بمقدوري بعد القول بأنني أشعر به في جيبي. كانت مصلحتُنا المشتركة هي ما جمعتنا معًا: بيرناديت فتاة لماحة، تفهمها وهي طائرة، في بلبلة هذا الاضطراب تدرك أننا إما أن نتمكن من الخروج معًا، أو أن يصبح كلانا مفعولاً به. غير أن في خلفية تفكير بيرناديت، كان ثمة شيء آخر بالتأكيد: فعلى فتاة مثلها، لو أرادت تدبر حالها، أن ترتكن إلى شخصٍ ما يعرف خبايا الطريق؛ فإذا ما كانت قد جعلتني اخلصها من جوجو، فذلك من أجل أن تحلني محله. كثيرةٌ كثيرةٌ هي القصص من هذا النوع في ماضي وجودي، وكلها خسائر كاملة لي، وهذا ما جعلني أتقاعد عن العمل، ولا أريد أن أعود إليه.

وهكذا، فعندما كنا بصدد بدء تجوالنا الليلي معه، وهو يرتدي ملابسه بخفة وأناقة، وجالسًا على الوجه الصحيح في مؤخرة السيارة المكشوفة، وهي تجلس بجواري في الأمام، مرغمةً على مد إحدى

ذراعيها للخلف للمحافظة على ثباته، وفيما أوشك على إدارة المحرك، فجأةً ترمي ساقها اليسرى على ناقل الحركة، وتضعها فوق ساقي اليمنى. "بيرناديت"! أصيح. "ماذا تفعلين؟"؛ وهي توضح لي أنني عندما اقتحمت الغرفة، عرقلتها في لحظة لم يكن لها أن تُعرقل، بصرف النظر عما إذا كانت مع أحدنا أو مع الآخر، وكان عليها أن تلملم شتاتها عند هذه النقطة وتستمر حتى النهاية. في نفس الوقت، كانت تمسك بالرجل الميت بإحدى يديها، وباليد الأخرى تفك أزراري، وقد انحشر ثلاثتنا في تلك السيارة الصغيرة للغاية، بموقف عمومي للسيارات في فاوبورج بسان أنتوني. متلويةً بساقيها في حركات بهلوانية- متناغمة، كما لابد أن أقر- جلست منفرجة الساقين على ركبتيَّ تكاد في انفراجها أن تكتم أنفاسي في حضنها، كما لو في انهيار أرضي. كان جوجو- أثناء ذلك- متداعيًا فوقنا، غير أنها كانت حريصة على دفعه جانبًا، ووجهها لا يبتعد إلا ببوصات معدودة عن وجه الرجل الميت، الذي استهدفها ببياض عينيه المتسعتين. بالنسبة لي، مأخوذًا بمفاجأة كهذه، وبردود فعلي الجسدية التي تلاحق معمعتهما، كنت أفضل بوضوح الانصياع لها بدلاً من الرضوخ لروحي المذعورة، دون حتى أية حركة، لأنها تتدبر كل شيء- حسنًا، أدركتُ حينئذٍ أن ما كنا نفعله احتفالية أضفت هي عليها معنى خاصًا، هناك إزاء عيني الرجل الميت، وأحسستُ بالانغلاقة اللينة، الدبقة والمتشبثة بقوة، ولم أستطع الإفلات منها.

"لقد فهمتِ الأمر خطأ، يا فتاة"، كنت أود أن أقولها لها. "هذا الرجل الميت مات بسبب قصة أخرى، ليست قصتك، قصة لم تنته بعد". وددتُ أن أخبرها أن امرأةً أخرى كانت بيني وبين جوجو، في تلك

القصة التي لم تنته بعد، وإذا ما كنت أواصل التقافز من قصة إلى أخرى، فذلك لأنني لا أزال أحوم حول هذه القصة وأواصل الهروب، كأنه اليوم الأول لهروبي، تلك اللحظة التي علمتُ فيها أنها وجوجو قد تلاحمت قوتهما لتدميري. هي قصةٌ سأنتهي منها عاجلاً أو آجلاً، لكن من بين كل القصص الأخرى، فلن أضفي المزيد من الأهمية على واحدة على حساب الأخرى، لن أخلع عليها أية عاطفة لها خصوصيتها، بما يتجاوز لذة السرد واستدعاء الذكريات، فحتى تذكر الشر يمكن أن ينطوي على لذة، حين يكون الشر ممزوجًا لا أقول بالخير، وإنما بتنويعات معينة، التقلب، والتغير؛ بكلمات أخرى، حين يكون مخلوطًا بما يمكن أن أسميه أيضًا بالطيِّب، وتلك هي اللذة في رؤية أشياء عن بُعد، وحكيها كما الماضي.

"سيكون الأمر ممتعًا أيضًا أن نحسب متى سننتهي من ذلك"، قلت لبيرناديت، ونحن نلج المصعد مع جوجو داخل الكيس البلاستيك. كانت خطتنا أن نلقيه من أعلى السطح، ليسقط من أعلى في فناء ضيق للغاية، حيث سيظن مَن سيجده- في الصباح التالي- أنه حادث انتحار أو زلة قدم، أثناء محاولة سرقة. وماذا لو أن شخصًا ما دخل المصعد، في أحد الطوابق الأخرى ورآنا بالجوال؟ سأقول إن الأسانسير صعد بنا إلى أعلى ونحن نتخلص من القمامة. في الواقع، سيكون هناك حل سريع.

"لك أن تتوقع كل المواقف المحتملة"، تقول بيرناديت. وكيف لي أن أتصرف، وددتُ أن أقول ذلك، سوى أن أحتاط بالضرورة من حثالة أعوان جوجو كل هذه السنوات الطويلة، حين كان يزرع رجاله في كل المدن الكبيرة، باختناقاتها المرورية؟ إنما كان عليَّ أن أشرح لها الخلفية

الكاملة لجوجو وتلك المرأة الأخرى، اللذين لم يكفا أبدًا عن مطالبتي بأن أرد لهما ما قالا إنهما فقداه بسبب خطئي؛ مطالبةٌ تضع حول عنقي من جديد هذه السلسلة من الابتزاز الذي ما يزال يجبرني على قضاء الليل باحثًا عن مكان للراحة عند صديق قديم في شنطة بلاستيك.

مع السينغالي، ظننتُ أيضًا أن ثمة شيئًا ما وراء الزيارة. "أنا لا أتعامل في تماسيح، صغيرة السن"، قلتُ له. "فلتحاول مع حديقة الحيوان، فأنا أتعامل في بضاعة أخرى، أورِّد لمحال وسط البلد، وأحواض الأحياء المائية الخصوصية في الشقق السكنية، تلك الأسماك النادرة، والسلاحف على أكثر تقدير. هم يطلبون زواحف الإيجوانا من حين لآخر، لكن ليس لديَّ مخزون منها. إنها رقيقة جدًّا".

لم يتزحزح الولد- لعله في الثامنة عشرة- وشاربه ورموشه مثل ريش أسود في وجنتيه البرتقاليتين.

"مَن أرسلك إليْ؟ فلتُرضِ فضولي"، سألتُه، لأنه عندما تكون جنوب شرق آسيا ضالعةً في أمرٍ ما، يساورني الشك دائمًا، ولديَّ أسبابي الكافية.

"الآنسة سيبيلي"، يقول.

"ماذا تفعل ابنتي بالتماسيح؟"، أصرخ. حقًّا، فهي تعيش وحدها منذ بعض الوقت، لكني كلما سمعت أخبارًا عنها أشعر بعدم ارتياح. لا أعرف لماذا، فالتفكير في الأبناء يثير فيَّ دائمًا نوعًا من المواجع.

وكذلك ترامى إلى سمعي أن سيبيلي تؤدي إحدى الفقرات- في علبة ليل ببلاس كليشي- مع تماسيح أمريكية؛ منذ البداية كان لتلك الأخبار وقع منفر عليَّ، فلم أسأل عن مزيد من التفاصيل. عرفتُ أنها تعمل في

علب الليل، غير أن تصور استعراضها العلني مع تمساح يبدو لي آخر شيء يمكن أن يتمناه أب كمستقبل لابنته الوحيدة، على الأقل بالنسبة لرجل مثلي، كانت تنشئته بروتستانتية.

"ما اسم الكاباريه العظيم هذا؟"، قلتها بمرارة وأنا أتميز غيظًا. "أود أن أذهب وأرى بنفسي".

ناولني إعلانًا صغيرًا على ورق مقوى، وفورًا شعرتُ بعرق بارد يغمرني، لأن ذلك الاسم، "ذي نوفيل تيتانيا"، يبدو مألوفًا لي، مألوفًا تمامًا، حتى لو كانت تلك ذكريات من جزء آخر من الكرة الأرضية.

"ومَن يدير هذا الكابازيه؟"، أسأل. "نعم، المدير، الكبير!".

"آه، تقصد مدام تاتاريسكو.."؛ ويرفع الحوض الزنك من جديد، لينصرف بالتماسيح الوليدة.

كنتُ أحدق في هذه التشابكات من حراشف خضراء، ومخالب، وذيول، وأفواه فاغرة، كأني مضروبٌ بهراوة على رأسي، وأذناي لا تنقلان سوى أزيز مخيف، زئير، نفير الماوراء، ما إن سمعت اسم هذه المرأة يحثني تأثيرها المدمر على الفتك بسيبيلي وتمزيقها إربًا، فيما كنت أخفي آثارنا عبر محيطين، لأؤسس للفتاة ولي حياة هادئة، مطمئنة. كل شيء آل إلى الفشل. لقد تلقفت ڤالدا ابنتها، وعبر سيبيلي وضعتني مجددًا تحت سطوتها، بما امتلكته من قدرة، لتوقظ فيَّ أفظع البُغض والانجذاب الأكثر غموضًا. بالفعل، أرسلت لي رسالة كان بمقدوري أن أتعرف عليها فيها: تلوِّي الزواحف، لتذكرني بأن الشر كان وحده العنصر الحيوي لها، وأن العالم كان أخدود تماسيح لا مهرب لي منه.

بالطريقة ذاتها أنظر، مائلاً من الشرفة الواسعة، إلى أسفل في قاع هذا الفناء الأبرص. السماء كانت فعلاً لامعة، ولكن تحتها هناك كانت العتمة لا تزال كثيفة، وبالكاد يمكنني أن أتبين البقعة المتعرجة التي استحال لها جوجو، بعد ارتطامه عبر الخواء، برفرفة سترته منشورة كأجنحة، وبعد تحطم كل عظامه، بصوت كدوي سلاح ناري.

بقيت الحقيبة البلاستيك في يدي. يمكن أن نتركها هناك، لكن بيرناديت كانت خائفة من أنهم- لو عثروا عليها- فسيكون بمقدورهم إعادة صياغة الطريق الذي سلكته الأشياء. لذا، كان الأفضل أخذها والتخلص منها.

في الطابق الأرضي، وفيما كنا نفتح المصعد، كان هناك ثلاثة رجال أياديهم في جيوبهم.

"هالو، بيرناديت".

قالت، "هالو".

لم أستسغ فكرة أنها تعرفهم، خاصةً للطريقة التي ارتدوا بها ملابسهم، مع أنها أحدث من طريقة جوجو، لكنها تشي لي بنوع من التشابه العائلي.

"ما الذي تحمله في هذا الكيس؟ فلنلق نظرة"، قال أضخم الثلاثة.

"انظر بنفسك. إنه فارغ"، أقول، باطمئنان.

ضرب إحدى يديه داخل الكيس. "ما هذا، إذن؟"، يخرج حذاءً من جلد أسود لميع برباط مخملي.

الفصل السَّادس

توقفت الأوراق المصورة ضوئيًّا عند هذه النقطة. لكن بالنسبة لك، فكل ما يهمك الآن هو أن تواصل قراءتك. الكتاب الكامل لابد أن يكون في مكانٍ ما، وها أنت تنظر حولك باحثًا عنه بنظرتك المحدقة، غير أنه سرعان ما يهن عزمُك. في ذلك المكتب، اعتُبرت الكتب مادةً خامًا، قطع غيار، أو تروسًا للتفكيك وإعادة التركيب. والآن، تتفهم رفض لودميلا المجيء معك، وأنت معتقلٌ بالخوف من إزاحتك إلى "الجانب الآخر"، وفقدان العلاقة المتميزة مع كتب لها خصوصيتها للقارئ، بما يعنيه ذلك من مزايا: القدرة على النظر إلى المكتوب كشيء مكتمل ونهائي، كعمل لا يوجد ما يُضاف إليه، ولا ما يُحذف منه. لكنك تتعزى بالإيمان الذي لم يتخل عنه كافيداجنا في إمكانية القراءة البريئة، حتى هنا.

الآن، يظهر المحرر العجوز- من جديد- من حواجز الزجاج. أمسكه من كُمه، وأخبره أنك تريد قراءة بقية "**ينظر من أعلى في الظل المحتشد**".

"آه، الله وحده يعلم إلى أين ذهبت.. كل الورق في عمل مارانا اختفى. نسخُه المطبوعة على الآلة الكاتبة، النصوص الأصلية، سيمبيرية، بولندية، وفرنسية. اختفى، وكل شيء اختفى، بين عشية وضحاها". "وانت، الم تسمع منه المزيد؟"

"لا، لقد كَتب.. تسلمنا خطابات كثيرة.. حكايات لا معنى لها على الإطلاق.. لم أحاول أن احكيها لك، لأنني لا أعرف من أين أبدأ. كان عليَّ أن أقضي ساعات في قراءة كل هذه المكاتبات".

"هل يمكن لي أن ألقي نظرة عليها؟"

فيما يدرك أنك عقدت العزم على أن ترى بعينيك الأمر برمته، يوافق كافيداجنا على أن يُحضروا لك ملف "مارانا، إيرميز" من المحفوظات.

"هل لديك متسعٌ من بعض الوقت؟ حسنًا. اجلس هنا، واقرأ. وبعدها، يمكنك أن تخبرني عما تتصوره. فمَن يدري؟ لعلك تقدر على الخروج بمعنى ما منها".

*

في كتاباته لكافيداجنا، لدى مارانا دائمًا سببٌ عمليٌّ ما: لتبرير تأخيره في تسليم الأوراق المترجمة، وللضغط من أجل الدفع مقدمًا، وللإشارة إلى إصدارات أجنبية جديدة لا ينبغي أن يدعوها تفلت من بين اصابعهم. غير أنه بين هذه المواضيع الطبيعية لمكاتبات عمل، تلوح إيماءات لمكائد، ومؤامرات، وأسرار ذات غموض مستغلق. ولشرح هذه الإيماءات، أو لشرح لماذا لا يبدو مستعدًا لقول المزيد، اصبح مارانا في النهاية متورطًا في ثرثرة تزداد كلماتها هياجًا وتشوهًا.

الخطابات معنونة من أماكن متناثرة عبر خمس قارات، مع أنها لا تبدو أبدًا مرسلةً بالطريقة الطبيعية لخطابات البريد؛ إنما، يمكن القول، إنها تُركت لأشخاص أيًا مَن كانوا ليرسلوها من أماكن أخرى. ومن ثم، فطوابع البريد على المظاريف لا تتطابق مع دول المصدر. التسلسل الزمني بدوره ملتبس: هناك خطابات تشير لاتصالات سابقة، غير أنه يتبين أنها مكتوبةٌ فيما بعدُ؛ وثمة رسائل تبشر بإيضاحات أخرى، لكنها مكتوبة على أوراق ترجع لأسبوع قبل ذلك.

"سيرو نيجرو"، يوحي الإسم ببلدة بعيدة في أمريكا الجنوبية، يظهر في عناوين الخطابات الأخيرة؛ لكن أين تقع بالضبط، وهل ترتقي أكتاف جبال الأنديز، أم تندثر بغابات الأورينوكو. ذلك ما لا يمكن فهمه من اللمحات المتناقضة للمكان المشار إليه. والخطاب الذي أمامك يبدو كخطاب عمل اعتيادي: لكن الآن- بحق الجحيم- كيف يكون ذلك مصير شركة نشر باللغة السيميرية؟ وكيف تستهدف طبعاتها السوق المحدودة للمهاجرين السيميريين في الأمريكتين؛ هل يمكن أن ينشروا ترجمات سيميرية في كتب جديدة بأقلام المؤلفين الأكثر شهرة دوليًا، ممن لهم حقوقهم العالمية أيضًا عن أعمالهم باللغات التي كُتبت بها أصلاً؟ تبقى الحقيقة أن إيرميز مارانا- الذي يبدو أنه أصبح مديرهم- يقدم عرضًا لكافيداجنا يتعلق بالقصة الجديدة، التي طال انتظارها، **"في شبكة من خطوط لتتشابك"** للكاتب الأيرلندى الشهير سيلاس فلانري.

رسالةٌ أخرى، من سيرو نيجرو مرةً ثانية، لكنها مكتوبة- على النقيض من الأخرى- بلهجة ملهمة تثير المشاعر: تحوي تقريرًا- فيما

يبدو- عن أسطورة محلية، تحكي عن هندي عجوز معروف بـ"أبو الحواديت"؛ رجل طاعن في السن، ضرير وأمي، يحكي بلا توقف قصصًا تجرى في بلدان وأزمنة مجهولة تمامًا له. والظاهرة جلبت بعثات من أنثربولوجيين وخبراء علم نفس، متخصصين في دراسة خوارق اللاشعور والغيبيات، وكان لهم أن يقرروا أن العديد من القصص سبق أن نُشرت لمؤلفين من المشاهير، وتم تلاوتها كلمةً كلمةً بالصوت المتحشرج لأبي الحواديت قبل سنوات عديدة من إصدارها. وحسب البعض، فالهندي العجوز هو المصدر الكوني لمادة السرد الروائي، المنبع السرمدي بانصهاراته الساخنة، الذي يشكل منه كل كاتب تجلياته الفردية؛ وهو- وفقًا للبعض الآخر- عرّاف، وبفضل تعاطيه فطريات الهلوسة، يتمكن من تأسيس اتصال مع العالم الداخلي للأمزجة الرؤيوية الأقوى ويلتقط ذبذبات موجاتها الروحانية؛ وطبقًا لفريق آخر أيضًا، فهو تجسيد أرواح هوميروس، وراوي ألف ليلة وليلة، ومؤلف البوبول فوه*، فضلاً عن الكسندر دوماس وجيمس جويس. غير أن هناك مَن يدفعون بأن هوميروس لا حاجة به للتناسخ وتقمص الأرواح، لأنه لم يمت أبدًا وباقٍ عبر حياة تمتد آلاف السنين والتأليف؛ إنه مؤلف أكثر المرويات- التي عرفها رجل واحد- شهرةً، إلى جانب الملحمتين اللتين تُنسبان إليه عادةً. ويضع إيرميز مارانا مسجلاً عند مدخل الغار الذي يختبئ فيه الرجل العجوز..

---

* كتاب "المجلس": الكتاب المقدس لقبائل الكيتشي-مايا؛ يتضمن هذا الكتاب حكايات وأساطير ومعتقدات هنود الكيتشه الذين كانوا يستوطنون إقليم جواتيمالا (المترجم).

لكن من خطاب سابق، عُنون هذه المرة من نيويورك، بدت أصول الأعمال غير المنشورة- التي عرضها مارانا- مختلفةً تماما:

"المقر الرئيس للأويفلو OEPHLW، كما ترى من عنوان الخطاب، يقع في حى وول ستريت القديم. فمنذ أن هجر عالم البيزنس ودوائر المال والأعمال هذه البنايات بعمارتها المتقشفة، فإن مظهرها الخارجى الكنَسي الزاهد، المستلهم من البنوك الانجليزية، أصبح عنوانًا للخسران بمعنى الكلمة. إنني أنبه بشدة. هذا إيرميز. لقد ظفرت لكم ببداية قصة فلانري. وهم في انتظاري منذ بعض الوقت، منذ أن أرسلت برقيةً من سويسرا بأنني أحاول إقناع هذا المؤلف العجوز للقصص المثيرة بأن يعهد لي ببداية القصة التي لم يكن بمقدوره مواصلتها، مؤكدًا له أن أجهزة الكمبيوتر الخاصة بنا يمكنها أن تكملها بسهولة، ببرمجتها كما هي، لتطوير كل العناصر في النص بمنتهى الدقة وأمانة المعايير الأسلوبية والمفاهيمية للمؤلف".

توصيل هذه الأوراق إلى نيويورك لم يكن سهلاً، إن كان لنا أن نصدق ما يكتبه مارانا من عاصمة في أفريقيا السوداء، مطلقًا العنان لنزعته المغامرة:

"نحن لم نهمد، والطائرة وسط تجاعيد سحب صفراء باهتة ضاربة للّون الكريمي، وأنا أعكف على قراءة "**في شبكة من خطوط لتتقاطع**"، مخطوط نفيس أسال لعاب عالم النشر الدولي، ذلك الذي ظفرت به من المؤلف بفضل بسالتي. وفجأةً، أجد فوهة مدفع تومي على قصبة عويناتي.

"عنصر كوماندوز في مجموعة شبابية مسلحة يستولى على الطائرة، نتانة العرَق مكدرة، فهمتُ بسرعة أن هدفهم الرئيس الاستيلاء على مخطوطي. هؤلاء الأولاد ينتمون يقينا إلى الأو إيه بي OAP، لكن هذه الثلة الأخيرة من المسلحين مجهولة تمامًا لي، الرصانة، الوجوه المشعرة، ونزعة الشعور بالرفعة ليست بسمات تمكنني من التعرف على أي جناح ينتمون له من جناحي الحركة.

".. لن أطيل عليكم في الحديث عن الطواف الملغز لطائرتنا، التي لم تكف عن التقافز من برج مراقبة إلى آخر، وعن تعدد المطارات التي حلقت فوقها، فلم يكن ثمة مطار واحد مستعد لاستقبالنا. في نهاية المطاف، سمح الرئيس بوتاماتري، ذلك الديكتاتور بنزعاته الإنسانية، للطائرة المنهكة بالهبوط على الممر الكثير الحفر والمطبات في مطاره، المتاخم للأدغال، وقام بدور الوسيط بين عنصر الكوماندوز المتطرف والمستشاريات المرتجفة للقوى العظمى. ولنا نحن الرهائن أن تتمطى أيامنا وتتثاءب مهترئةً في ملحق خارجي من الزنك في الصحراء المغبرة. طيور كواسر مزرقة تضرب بمناقيرها في الأرض، منقضة على الدود".

أصبح واضحًا، من الطريقة التي يتعامل بها معهم ما إن يلتقيهم وجهًا لوجه، ان هناك صلةً ما بين مارانا وقراصنة الأو إيه بي:

"عودوا من حيث جئتم، يا أطفالي الصغار، وابلغوا زعيمكم أن يرسل في المرة القادمة بأشاوس ذوي عيون اكثر لمعانًا، إن أراد تحديث ببليوجرافيته". ينظرون لي بذلك التعبير النعسان، المحتقن، لعملاء ضُبطوا متلبسين بغفلتهم. هذه الطائفة- التي تكرست للعبادة والتنقيب عن الكتب السرية- آلت إلى أيدى صبية ليست لديهم سوى فكرة مضببة

عن رسالتهم. "مَن أنت؟"، يسألونني. في اللحظة التي يسمعون فيها اسمي يتخشبون. وافدون جدد على المنظمة، ولا يمكن لهم أن يعرفوني شخصيًا، كل ما عرفوه عني كان التشهير المتداول بعد طردي: عميل مزدوج أو ثلاثي أو رباعي، في خدمة رب يعرف مَن وماذا. لا أحد يعرف أن منظمة سلطة الأسفار المقدسة الموضوعة التي أسستها لم يكن لها معنى إلا عندما حالت سيطرتي دون وقوعها تحت هيمنة كهنة لا يوثق بهم. "لقد ظننتَ أننا من جناح الشخصيات المنيرة، أليس كذلك؟"، يقولون لي. "لعلمك، نحن جناح الظل، ولن نقع في شراكك!"؛ هذا ما كنتُ أريد معرفته. اكتفيتُ بهز كتفي وابتسمت. جناح الظل أو جناح النور؛ بالنسبة لكلا الطرفين، أنا الخائن الذي كان يتوجب تصفيته، لكنهم هنا ليس بمقدورهم أن يفعلوا أي شيء آخر معي، لأن الرئيس بوتاماتري، الذي تعهد بمنحهم حق اللجوء، يضعني تحت حمايته"..

لكن، لماذا يريد قراصنة الأو إيه بي الاستحواذ على هذا المخطوط؟ تلقي نظرة خاطفة على الورق، باحثًا عن تفسير، غير أنك تجد الكثير من تباهي مارانا، الذي يمنح نفسه فضل الترتيب دبلوماسيًا للاتفاق الذي يحق بمقتضاه لبوتاماتري أن ينزع سلاح عنصر الكوماندوز، ويضع يده على مخطوط فلانري، متعهدًا برده إلى المؤلف، مقابل أن يلتزم المؤلف بكتابة قصة تحوي تنسيب شجرة الحكم في البيت الرئاسي لتسوّغ للزعيم تتويجًا امبراطوريًا، وتشرعن لمآربه في ضم الأراضي المحايدة.

"كنتُ أنا الشخص الذي اقترح صيغة الاتفاق، وأدار المفاوضات. فور أن قدمتُ نفسي كممثل لوكالة "عطارد وربات الفن"ـ المتخصصة في الإعلان واستغلال الأعمال الأدبية والفلسفيةـ اتخذ الموقف جادة

الصواب؛ لأفوز بثقة الديكتاتور الأفريقي، وأستعيد ما فقده هذا الكاتب الكلتي (باختلاس مخطوطه، ها أنا أنقذته من مؤامرات السي التي نسجت خيوطها منظماتٌ سرية عديدة)، ثم وجدتُ من السهولة بمكان إقناع الفرقاء بقبول اتفاق تعاقدي مفيد لكلا.."..

خطاب قبل ذلك، معنون من ليختنشتاين، يرخص لإعادة بناء العلاقة التمهيدية بين فلانري ومارانا: "لا يجوز أن تصدقوا الشائعات التي تروج، وتذهب الى أن هذه الإمارة الألبية هي وحدها التي تضم المقار الإدارية والمالية للشركة المحدودة التي تستحوذ على حقوق النشر والتوقيع على عقود هذا الكاتب الخصب، بمؤلفاته الأكثر مبيعًا، والمجهول الإقامة، كما أن وجوده الفعلي محل شك.. ينبغي أن أقول إن لقاءاتي الأولى مع أفراد السكرتارية، الذين حولوني إلى قانونيين، حولوني بدورهم إلى وكلاء، بدت مؤيدةً لمعلوماتكم.. فالشركة التي تستغل الإنتاج الشفاهي المتدفق بلا انقطاع للمؤلف العجوز- من قصص إثارة وجريمة وغرام- مؤسسة في صورة بنك خاص فاعل. غير أن الأجواء السائدة هناك قوامها عدم الارتياح والقلق، كما لو عشية انهيارٍ ما..

"لم يتطلب الأمر مني وقتًا طويلاً لأكتشف الأسباب: لأشهر عديدة يعاني فلانري من أزمة. فهو لا يستطيع أن يكتب سطرًا، والقصص الكثيرة التي بدأها- وتقاضى عنها عرابين من ناشرين في كل مكان حول العالم، بما في ذلك بنوك وجهات تمويل على المستوى الدولي، تلك القصص التي تذكر ماركات المشروبات الروحية التي تحتسيها

شخصياتها، والأماكن السياحية التي ترتادها، ومبتكرات بيوت الأزياء، الأثاث والمفروشات، والآلات الجديدة، التي تقررت بالفعل بتعاقد عبر وكالات إعلان متخصصة- كلها تبقى معلقةً، تحت رحمة هذه الأزمة الروحية، غير المفسَّرة وغير المرئية. وفريق من الكتاب الأشباح، الخبراء في محاكاة الأسلوب الأصلي- بكل دقائقه اللغوية وبصماته وأنفاسه- على أهبة الاستعداد، وفي انتظار إشارة التقدم للتدخل وسد الفجوات؛ فريقٌ جاهزٌ لصقل واستكمال النصوص نصف المكتوبة، بحيث لا يكون بمقدور قارئ- أيًا مَن كان- أن يميز الأجزاء المكتوبة بيدٍ عن تلك المكتوبة بغيرها.. (يبدو أن إسهامهم قد لعب بالفعل دورًا هامًّا في الإنتاج الأقرب لرجلنا). لكن فلانري الآن يُبلغ كل شخص بأن ينتظر. وهو يؤجل المواعيد النهائية، ويعلن عن تغيير في الخطة، فيما يعِد بأن يعود إلى العمل في أسرع وقت ممكن، رافضًا عروض المساعدة. ووفقًا للشائعات الأكثر تشاؤمًا، فقد شرع في كتابة يوميات، ودفتر تأملات، لا يحدث فيها شيءٌ البتة؛ بل هي فحسب أحوال نفسية وأطوار مزاجه، ووصف للمشهد الذي يجيل النظر فيه لساعات من شرفته، عبر نظارة مقربة..".

بنزعة أكثر انتشاءً، يمضي مارانا في الرسالة، التي أرسلها منذ عدة أيام من سويسرا: "انتبهوا للآتي: فيما يفشل الجميع، ينجح إيرميز مارانا! لقد نجحت في الحديث مع فلانري شخصيًا، كان في شرفة بيته الواقع على سفوح الألب، يسقي أصص ورد الزينة. هو رجل عجوز هادئ، منظم، لطيف، طالما أنه لم يداهَم بإحدى نوباته العصبية.. بوسعي أن أقدم لكم قدرًا هائلاً من الأخبار عنه، بقيمتها الثمينة لأنشطتكم في النشر، وسأفعل ذلك في اللحظة التي أتلقى فيها شيئًا

رمزيًا ما يعبر عن اهتمامكم، من خلال التلكس الخاص بالبنك الذي أحتفظ فيه بحساب مصرفي سأعطي لكم رقمه الآن..".

الأسباب التي دفعت مارانا إلى زيارة القاص العجوز ليست واضحةً في المراسلات: إلى حدٍّ ما، يبدو أنه قدم نفسه كممثل للأويفلو في نيويورك (منظمة الإنتاج الإلكتروني للأعمال الأدبية المتجانسة بالمعالجة)، عارضًا عليه مساعدة تقنية لإنهاء قصته (اصفرَّ وجه فلانري، ارتجف، واحتضن المخطوط بقوة. "لا، ليس ذلك"، قال، "لن أسمح بهذا"). وإلى حدٍّ ما أيضًا، يبدو أنه ذاهب إلى هناك للدفاع عن مصالح كاتب بلجيكي انتحل بوقاحة من جانب فلانري، الكاتب برتراند فاندرفيلد.. غير أنه عندما كتب مارانا لكافيداجنا طالبًا أن يكون على اتصال مع الكاتب في خلوته، فقد كانت الفكرة الأساسية تكمن- في الظاهر- في أن يقترح، كخلفية للاستطرادات المناخية في قصته المقبلة، "في شبكة من خطوط لتتقاطع"، جزيرة في المحيط الهندي "لتظهر بشطآنها الصلصالية اللون في مواجهة الخضم الأزرق الكوبالتي". وقد طُرح الاقتراح باسم شركة في ميلانو للاستثمار العقاري، برؤية تستهدف تطوير الجزيرة، باستحداث قرية من ڤيلات تباع بالتقسيط وبالمراسلة.

ويبدو أن واجبات مارانا في هذه الشركة متصلة بـ"العلاقات العامة لتنمية الدول النامية، مع إحالة خاصة لحركات ثورية قبل وبعد وصولها للسلطة، بغرض تدبير وضمان تراخيص البناء في ظل التغيرات المتعددة لنظام الحكم". في هذا الرداء، تكمن مهمته الأولى في سلطنة بالخليج الفارسي، حيث تفاوض للتعاقد- من الباطن- على بناء ناطحة سحاب.

محض صدفة عابرة، متصلة بعمله كمترجم، فتحت له أبوابًا عادةً ما تُغلق في وجه أي أوروبي.. "الزوجة الأخيرة للسلطان جاءت من بلادنا، امرأةٌ ذات مزاج حساس وقلق تعاني من العزلة التي فُرضت عليها بالموضع الجغرافي، والعادات والتقاليد المحلية، وبالمراسم البروتوكولية للبلاط السلطاني، مع أنها مضت في شغفها النهم بالقراءة"..

ففيما أُرغمَت على التخلي عن قصة **"ينظر من أعلى في الظل المحتشد"**، بسبب عيب إنتاج في نسختها، كتبت السلطانة الشابة إلى المترجم، محتجة. فهرول مارانا إلى جزيرة العرب. "امرأة عجوز مبرقعة وعمشاء أومأت لي أن أتبعها. في حديقة مسقوفة، بين شجيرات الليمون الأضالية وطيور اللير ذات الذيول القيثارية وصنابير الفسقيات ومرشّات النوافير، أقبلت عليَّ، متدثرةً بعباءة نيلية، مقنعة الوجه، بقناع من حرير أخضر مبرقش بذهب أبيض، وجديلة من أحجار الاكوامارين الكريمة على جبينها"..

تريد أن تعرف ما هو أكثر عن هذه السلطانة، تطوف عيناك في تنقيب عصبي عبر أوراق رسائل البريد الجوي الرقيقة، كما لو كنت تتوقع أن ترى طلعتها في أية لحظة.. لكن يبدو أن مارانا، بدوره، وهو يُسوِّد الصفحة تلو الصفحة، كان مدفوعًا بالرغبة ذاتها، ليلاحقها وهي تحتجب.. ومع كل خطاب، تبدو القصة أكثر تعقيدًا: كاتبًا لكافيداجنا من "مقر إقامة مُترف على حافة الصحراء"، يحاول مارانا ان يشرح اختفاءه المفاجئ، يحكي كيف أن مبعوثي السلطان أرغموه عنوةً على الانتقال إلى هناك (أم أنهم أقنعوه بعَقدٍ يسيل له اللعاب؟)، ليواصل

عمله، بالضبط كما كان من قبل.. فزوجة السلطان لا يمكن أن تبقى أبدًا بلا كتب تمتعها: ثمة بند في عقد الزواج تضمن اشتراطًا فرضته العروس على طالب الزواج المعظَّم، قبل الموافقة على عقد القران.. بعد شهر عسل سلطاني، تسلمت فيه السلطانة الشابة آخر الأعمال في عيون الآداب الغربية بلغاتها الأصلية التي تجيدها بطلاقة، أصبح الموقف محفوفًا بالمصاعب.. فالسلطان يخشى، ومخاوفه لها سببها الظاهر، من مؤامرة ثورية. لقد اكتشف جهاز مخابراته أن المتآمرين يتلقون رسائل مشفرة مخفية في صفحات مطبوعة بأبجديتنا. وهكذا، أصدر مرسومًا بفرض حظر، نافذ المفعول ويسرى فورًا، يقضي بمصادرة كل الكتب الغربية في أراضيه. أيضًا، يتوقف تزويد المكتبة الخاصة لقرينته بالكتب. شكٌّ فطري- معَزز، كما يبدو بدليل معين- حدا بالسلطان لأن يرتاب في زوجته، ويشتبه في تواطؤها مع الثوار. غير أن الإخفاق في الوفاء بالبند الشهير في عقد الزواج كان له أن يسبب تصدعًا خطيرًا في حكم العائلة السلطانية، حيث أن السلطانة لم تتردد في التهديد في زمجرة عاصفة، اجتاحتها حين انتزع الحراس من بين يديها قصة كانت قد بدأت فيها لتوها- تلك التي كتبها برتراند فاندرفيلد، وأعلنت أنها ستتصرف حسب الأصول وطبقًا للعقد. حينئذٍ تسنى لمخابرات السلطنة أن تعلم بأن إيرميز مارانا كان يترجم هذه القصة إلى اللُّغة الأم لقرينة السلطان، وأقنعته، بحجج مقنعة بطابعها المتنوع، لينتقل إلى جزيرة العرب. وها هي السلطانة تتسلم- بانتظام كل مساء- الكمية المنصوص عليها في العقد من النثر الروائي، لا جرعات من الطبعات الأصلية، بل أوراقًا طازجة من

يد المترجم مكتوبةً بالآلة الكاتبة. ولو كان ثمة رسالة مُشفَّرة قد أخفيت في توالي الكلمات أو ثنايا الحروف في الأصل، فالآن لا يمكن استعادتها..

"أرسل السلطان لي ليسألني كَم من الصفحات لا يزال عليَّ أن أترجمها حتى أنتهي من الكتاب. أدركتُ أن أكثر ما يخاف، في مركب شكوكه حول تعرضه لخيانة سياسية-زوجية، هي لحظة السقوط في التوتر التي ستعقب نهاية القصة، عندما ينهش زوجته من جديد ضيق الصبر بحالها، قبل البدء في قصة أخرى. هو يعلم أن المتآمرين ينتظرون إشارة من السلطانة لإشعال الفتيل، لكنها أصدرت أوامر بعدم إزعاجها- بأية حال من الأحوال- أثناء القراءة، ولا حتى لو كان القصر على وشك الانفجار.. أنا لديَّ أسبابي الخاصة للخوف من هذه اللحظة، التي يمكن أن تعني فقدان امتيازاتي في البلاط السلطاني"..

ومن ثم، يقترح مارانا على السلطان حيلة من وحي التقاليد الأدبية للشرق: سيوقف هو هذه الترجمة في اللحظة التي يبلغ فيها التشويق ذروته، وسيبدأ في ترجمة قصة أخرى، يولجها في الأولى بارتجال بعض الحلول الأولية؛ مثلاً تفتح شخصية في القصة الأولى كتابًا وتشرع في القراءة. والقصة الثانية ستتوقف أيضًا لإنتاج قصة ثالثة، وتلك بدورها لن تمضي بعيدًا قبل البدء في قصة رابعة، وهكذا دواليك..

مشاعر عديدة تكدرك وأنت تتصفح هذه الخطابات. الكتاب الذي تتلذذ سلفًا بالفعل بأن يمضي بلا توقف، بالإنابة عبر طرف ثالث، ينقطع مرةً أخرى.. إيرميز مارانا يتراءى لك كحية تنفث شرورها في جنة القراءة.. وبدلاً من المتنبئ الهندي الذي يحكي كل القصص في العالم، ثمة قصة مفخخة بالمترجم الخائن الذي يستخدم بدايات قصص تبقى

معلقة.. تمامًا كالثورة التي تبقى معلقة، فيما المتآمرون ينتظرون بلا جدوى ليشعلوها مع شريكتهم الماجدة، والزمن يثاقل بلا حراك على الشطآن المنبطحة لجزيرة العرب.. هل تقرأ أم تحلم أحلام يقظة؟ هل لفيوض الكلمات كل هذا السلطان عليك؟ أتحلم أيضًا بالتضاريس الباذخة للسلطانة النفطية؟ أيأكلك الحسد والغيرة من حظ هذا الرجل الذي يصقل القصص في الحرملك بالقصور لحريم السلطان بجزيرة العرب؟ أتحب أن تكون مكانه، لإقرار هذه الآصرة الحصرية، من المشاركة في الإيقاع الداخلي، والتي تحققت عبر كتاب يُقرأ في وقت واحد من شخصين، تلك التي رأيت أنت أنها ممكنة مع لودميلا؟ لكن ليس بمقدورك أن تخلع على السلطانة القارئة- التي استدعاها مارانا بالملامح المجهولة لوجهها- ملامح القارئة الأخرى التي تعرفها، لودميلا، وتراها بالفعل بين الناموسيات، مضطجعًا بجوارها، وموج شعرها ينساب على الصفحة، في فصل الرياح الموسمية الباعث على الكسل، فيما مؤامرة القصر تشحذ نصالها بصمت، وقد تركت نفسَها لتيار القراءة، كما لو للفعل الممكن الوحيد لحياة في عالم ليس فيه سوى رمال قاحلة جاثمة فوق طبقات مستخذية من زفت نفطي وخطر الموت لأسباب تتعلق بالمصلحة العليا للدولة، وتوزيع مصادر الطاقة..

وتنظر في المكاتبات مرةً أخرى، متسقطًا المزيد من الأخبار الجديدة عن السلطانة.. ترى شخصيات نسائية أخرى تتبدى وتتلاشى:

في الجزيرة بالمحيط الهندي، امرأةٌ على شاطئ "بنظارة سوداء كبيرة ودهان من زيت الجوز، تضع بينها وبين أشعة شمس أيام القيظ الجهنمية

الغلاف الواقي لمجلة شعبية تصدر من نيويورك". النسخة التي تقرأها سبقها نشر بداية الرواية البوليسية الجديدة لسيلاس فلانري. يشرح لها مارانا أن نشر المجلة للفصل الأول علامةٌ على أن الكاتب الأيرلندي مستعد لإبرام عقود مع شركات مهتمة بأن تظهر علاماتها التجارية في القصة، من ماركات الويسكي، أو الشمبانيا، وموديلات السيارات، والأماكن السياحية. "يبدو أن خياله يشعشع، كلما زادت عمولاته من الإعلانات التجارية". خاب أمل المرأة: فهي قارئة مغرمة بسيلاس فلانري. "القصص التي أفضلها"، تقول، "تلك التي تجعلك تشعر بعدم ارتياح من الصفحة الأولى"..

من شرفة شاليه سويسري، ينظر سيلاس فلانري- عبر نظارة مقربة مركبة على حامل ثلاثي القوائم- إلى امرأة شابة تجلس على كرسي شاطئ، مستغرقةً في قراءة كتاب بشرفة أخرى، على مسافة مائتي متر أسفل الوادي. "هي تجلس هناك كل يوم"، يقول الكاتب. "في أي وقت أكون بصدد الجلوس إلى مكتبي أشعر بالحاجة للنظر إليها. مَن يدري ما الذي تقرأه؟ أعرف أنه ليس بكتاب لي، وغريزيًّا أعاني من التفكير، أشعر بالغيرة على كتبي، التي أحب لها أن تُقرأ بالطريقة التي تقرأ هي بها. لا أمل أبدًا في رؤيتها: تبدو كأنها تعيش في كوكب يسبح في زمن آخر ومكان آخر. وها أنا أجلس إلى مكتبي، لكن لا حبكة قصة أبتكرها تطابق ما أود توصيله". يسأله مارانا عما إذا كان ذلك هو السبب في أنه لم يعد قادرًا على العمل. "آوه، لا، أنا أكتب"، يجيب، "الآن، والآن فقط أكتب، منذ أن رأيتها. لا شيء أفعله سوى متابعة قراءة هذه المرأة، أرى

مـن خلالهـا، يومًـا بيـوم، سـاعةً بـساعة. أقـرأ في وجهها مـا ترغـب في قراءته، وأكتبه بـصدق". "بمنتهى الـصدق"، يقاطعه مارانا ببرود قاس. "كمترجم وممثل لمصالح برتراند فاندرفيلد، مؤلف القصة الـتي تقرأها هذه المرأة، "ينظر من أعلى في الظل المحتشد"، أحذرك من استمرارك في انتحال أعماله!"؛ يشحب فلانري، هَمٌّ واحد لا غير يبدو أنه يكتسح ذهنه: "إذن، حسبما تقول، هذه القارئة.. تلك الكتب التي تلتهمها بكل هذا الهيام هي قصص لفاندرفيلد؟ لا أقوى على تحمل ذلك"..

في المطار الأفريقي، بين رهائن القراصنة الذين ينتظرون مستلقين على الأرض بلا نظام، يُروِّحون عن أنفسهم بالمراوح أو يتدافعون إلى داخل البطاطين التي توزعها المضيفات حين يحل المساء، بانخفاض مفاجئ في درجات الحرارة، يشعر مارانا بإعجاب برباطة جأش امرأة شابة رابضة في أحد الأركان، وهي تقبض بذراعيها على ركبتيها، كمسند كتب انتصب تحت تنورتها الطويلة؛ شَعرها يداعب الكتاب، مخفيًا وجهها، ويدها بطراوة تقلب الصفحات كما لو كل ما يهم قد تقرر هناك، في الفصل القادم. "في الإذلال الذي طال واستباحة السبي بلا تمييز جاثمًا بثقله على مظهرنا وسلوكنا جميعًا، تبدو تلك المرأة لي محميةً، معزولةً، مصونةً كما لو في قمر بعيد".. هي اللحظات التي يفكر فيها مارانا: ينبغي أن أقنع قراصنة الأو إيه بي بأن الكتاب الذي أقدموا من أجله على عمليتهم- بكل مخاطرها- ليس الكتاب الذي صادروه مني، إنما ذلك الذي تقرأه..

بنيويورك، في غرفة المراقبة، القارئة ملتحمةٌ في المقعد من معصميها، مع مانومترات قياس الضغط وسماعة صدر، فوداها تحت هامة شعر محكمة الربط بالأسلاك الملتوية لجهاز تصوير المخ بالأشعة، الذي يحدد مدى قوة تركيزها وذبذبات التنبه. "كل عملنا يعتمد على حساسية الموضوع الذي يقع تحت تصرفنا لاختبارات السيطرة: ولابد، أكثر من ذلك، أن يكون المرء شخصًا حاد البصر وقوي الأعصاب، حتى يتعرض للقراءة بلا هوادة بقصص ومتغيرات قصص مثلما خرجت من الكمبيوتر. فإذا سجل مؤشر الانتباه في القراءة ارتفاعًا مؤكدًا مع استمرار محقق، فإن المنتَج قابلٌ للحياة ويمكن طرحه في السوق، أما لو استرخى الانتباه، على العكس من ذلك، وتحوَّل، فإن التركيبة مرفوضة، وتُطحَن عناصرها، ويعاد استخدامها في سياقات أخرى". الرجل ذو الرداء الأبيض يحل أسلاك أجهزة تصوير المخ بالأشعة واحدًا تلو الآخر، كما لو كانت أوراقًا من تقويم العام. "سيء، زفت وهباب"، يقول. "ما مِن قصة واحدة يجرى إنتاجها تنجح في الاختبار. فإما أن البرمجة بحاجة إلى تصحيح أو أن القارئة لا تعمل". أنظر إلى الوجه المعصور بين عصابات العين والحافة الواقية، وجه ميت الإحساس أيضًا بسبب سدادات الأذن وسيور الذقن التي تمنع الفك من الحركة. أي مصير ينتظرها؟

لا تجد إجابة لهذا السؤال الذي تركه مارانا يسقط، غالبًا بنوع من اللامبالاة. حابسًا أنفاسك، تتعقب- من رسالة إلى أخرى- تحولات المرأة القارئة، كما لو كانت دائمًا الشخص ذاته. لكن حتى لو كانوا أشخاصًا

عدة، فإنك تخلع على كل منهم صورة لودميلا.. أليس الإلحاح- مثلها- على أن المرء يمكنه الآن أن يسأل عن الرواية فقط لاستثارة أعماق اللوعة الدفينة، باعتباره الشرط النهائي، للصدق الذي سينقذها من أن تكون منتجًا لخط تجميع، كمصير لم يعد بالوسع الهروب منه؟ صورتها عاريةً تحت الشمس الاستوائية تبدو بالفعل أكثر صدقًا- بالنسبة لك- من صورتها خلف برقع السلطانة، لكنها يمكن أن تبقى ماتا هاري الوحيدة التي تجوب، بشجن، عبر ثورات أوروبية استثنائية لفتح الطريق لبولدوزرات شركة أسمنت.. بدِّد هذه الصورة، واستقبل تلك الصورة لكرسي الشاطئ وهي تهل عليك عبر أجواء الألب الشفافة. هنا أنت مستعد لإسقاط كل شيء: تذهب، تترصد مخبأ فلانري، لمجرد النظر بنظارة مقربة إلى المرأة وهي تقرأ، أو لتتقصَّى آثارها في يوميات الكاتب المأزوم.. (أو ما يغريك هي فكرة أن يكون بمقدورك استئناف قراءتك لقصة "ينظر من أعلى في الظل المحتشد"، حتى لو تحت عنوان آخر، وبتوقيع اسم آخر؟). أما الآن، فمارانا يبث المزيد والمزيد من الأنباء المقبضة: هناك هي رهينة لقراصنة، ثم سجينة في عشوائية بمانهاتن. كيف آلت إلى هذا المصير، مكبلةً بسلاسل في آلة تعذيب؟ لماذا ترغَم على أن تتجرع- كويلات عذاب طبيعية- حالتها التي فُطرت عليها، القراءة؟ وأية خطة خفية تجعل مسارات تلك الشخصيات تتقاطع دومًا: هي، ومارانا، والطائفة الغامضة التي تسطو على المخطوطات؟

بقدر ما تسنى لك أن تلتقطه من إيماءات تناثرت عبر هذه الرسائل، فإن "سلطة الأسفار المقدسة الموضوعة" متصدعة بمعارك طاحنة ومراوغة لتحكم مؤسسها، إيرميز مارانا، وتنشطر إلى مجموعتين: طائفة الأتباع

المستنيرين لرئيس ملائكة النور، وطائفة الأتباع العدميين لسيد الظل. الطائفة الأولى مقتنعة بأنهم- بين سيل الكتب المكذوبة التي تغمر العالم- بوسعهم أن يصلوا إلى القليل الذي يحمل شيئًا من الصدق؛ لعله فوق إنساني أو لا ينتمي للأرض. والطائفة الثانية تعتقد ألا شيء سوى التزوير، والتعمية، والافتراء عن عمد يمكن أن يمثل قيمة مطلقة في كتاب، صدق لا يدنّس بالحقائق الزائفة السائدة.

"حسبتُ أنني وحدي في المصعد"، مارانا يكتب، مجددًا من نيويورك. "خلافًا لتصوري، يطلع كائنٌ إلى جانبي: شاب بشعر غزير كغابة رابض في زاوية، متدثرًا بملابس من خيش خشن. هذا ليس بمصعد مناسب كمصعد بضائع، فهو قفصٌ موصدٌ برتاج مجعد. وفي كل طابق تلوح للعين غرفُ مهجورة، بجدران باهتة عليها آثار متعلقات تلاشت ومواسير اقتُلعت، قفرٌ من طوابق وأسقف عطنة. بيدين مهتاجتين برسغيهما الطويلين، يوقف الشاب المصعد بين طابقين.

"اعطني المخطوط. نحن مَن تجلبه لهم، لا الآخرين. حتى لو كنتَ تظن العكس. هذا كتابٌ حقيقي، حتى لو كان مؤلفه يكتب العديد من الأباطيل. لذا فهو يخصنا".

"بحركة من حركات الجودو يطرحني أرضًا، ويستولي على المخطوط. أدرك- في هذه اللحظة- أن الشاب المتعصب مقتنعٌ بأنه يمسك بيوميات الأزمة الروحية لسيلاس فلانري، وليس بملخص إحدى قصصه المثيرة المعتادة. إنه لأمرٌ مدهشٌ هذه الطريقة التي تلتقط بها تلك الطوائف السرية فورًا أي خبر مهما صغُر، وسواء كان صحيحًا أو كاذبًا، طبقًا لتوقعاتهم. أيقظت أزمة فلانري الجناحين المتنافسين لـ"سلطة الأسفار

المقدسة الموضوعة"، تحركهما بآمال متضادة، فيطلقا العنان لجيوشهما من المخبرين في الوديان حول شاليه القاص. جناح الظل الشعبي، يعلم أن المفبرك العظيم للقصص المنتجة من خط التجميع لم يعد بمقدوره تصديق حيله، ومن ثم فقد أقنعوا أنفسهم بأن قصته القادمة لابد أن تكون علامة على التحول من الإيمان الرديء النسبي، والرخيص، إلى الإيمان الرديء المطلق، والجوهري، رائعة الإفك كمعرفة، وهو بالتالي الكتاب الذي يبحثون عنه منذ كل هذا الزمن الطويل. أما أتباع جناح النور، على الجانب الآخر، فاعتقدوا أنه من بوتقة أزمة لعليم خبير كهذا في الإفك لا يمكن أن تولد إلا محنة الصدق، وكان ما صدقوه أن يوميات الكاتب التي قُدر لها أن تكون محل لغط كثير.. في الشائعة، التي روجها فلانري، أنني سرقتُ مخطوطًا هامًّا منه، عرَّف كل فريق المخطوط حسب الهدف من سعيه، وجَدَّ كلاهما في العثور عليْ، جناح الظل يقوم بعملية القرصنة على الطائرة، وجناح النور يقوم بعملية الأسانسير..

"الشاب ذو الشعر الأشبه بشجرة، يخفي المخطوط في سترته، منسلاً من المصعد، صافعًا الرتاج في وجهي، والآن يضغط على الزر حتى يجعلني أتوارى لأسفل، بعد أن رشقني بتهديد أخير: "الحساب معك لم ينته، يا عميل التعمية! لا يزال علينا أن نُحرر أختنا المكبلة بأصفاد ماكينة المزيفين!" وأنا أضحك فيما أغرق ببطء. "لا توجد ماكينة، يا صغيري. إنما هو "أبو الحواديت" الذي يملي كتبنا!".

"يعيد المصعد مهتاجا. "هل قلت أبو الحواديت؟" فيما يمتقع وجهه. على مدى سنوات وأتباع الطائفة يجدُّون في البحث عن الرجل الضرير

العجوز، عبر القارات كلها، حيث تسري أسطورته متوارثةً عبر تجليات محلية لا تُعد ولا تُحصى.

"نعم، اذهب وقل ذلك لرئيس ملائكة النور! أخبره أنني وجدت "ابو الحواديت"! قُل له إنني أضعه في جيبي، وإنه يعمل لحسابي! ماكينة الكترونية، رهن إشارتي! وأنا الآن مَن يضغط على زر النزول".

عند هذه النقطة، ثمة ثلاث رغبات متزامنة تتبارى في نفسك. أن تكون مستعدًّا للرحيل فورًا، تعبر المحيط، تستكشف القارة تحت الصليب الجنوبي حتى تعثر على آخر مخبأ لإيرميز مارانا، وتنتزع الحقيقة منه، أو على الأقل تزيحه من مجريات القصص المقطوعة. في الوقت ذاته، تريد أن تسأل كافيداجنا لو كان بمقدوره أن يدعك حالاً تقرأ "في شبكة من خطوط لتتقاطع" بقلم فلانري المستعار (أم الحقيقي؟)، وربما ينطبق الأمر ذاته على "ينظر من أعلى في الظل المحتشد" بالإسم الحقيقي (أم المستعار؟) فاندرفيلد. وأنت لا تطيق صبرًا فتجري الى المقهى حيث اللقاء مع لودميلا، لتبلغها بالنتائج المشوشة لبحثك، ولتقنع نفسك، برؤيتها، بأنه لا يمكن أن يكون هناك ما يجمع بينها وبين القارئات اللاتي جوبهن حول العالم بالمترجم الأفّاق.

يسهُل إشباع الرغبتين الأخيرتين، ولا تقعان ضمن الشراكة الحصرية. في المقهى، في انتظار لودميلا، تبدأ في قراءة الكتاب الذي أرسله مارانا.

في شبكة من خطوط لتتشابك

أول إحساس لابد لهذا الكتاب أن يوصله هو ما أشعر به حين أسمع رنين الهاتف، أقول "لابد" لأنني أتشكك في أن تلك الكلمات المكتوبة يمكنها حتى أن تعطي "فكرة جزئية" عنها: لا يكفي إعلان أن رد فعلي هو نوعٌ من الرفض، نوعٌ من الهروب من هذه الاستدعاءات العدوانية المتوعدة، فيما هو أيضًا شعورٌ بالإلحاح، والعجز عن الاحتمال، بالإكراه الذي يحملني على الامتثال للأمر الصادر عن ذلك الصوت، فأندفع للرد حتى مع يقيني بأن شيئًا لن يأتي منه لإنقاذي من المعاناة، والتخفيف من الانزعاج. ولا أنا بمعتقِد بأن اللجوء إلى المجاز يمكن أن يكون أفضل من سرد تجريبي لوصف حالة الروح هذه- على سبيل المثال- اللدغة المتغلغلة لسهم يخترق لحم فخذ عار. ليس هذا بسبب أن أحدًا ليس بمقدوره توظيف شعور متخيل لتصوير شعور معلوم- مع أنه لا يوجد في هذه الأيام مَن يعرف شعور الإصابة بسهم، فإننا نعتقد أنه من السهل أن نتصور ذلك، الشعور بالعجز، بغياب الحماية في وجود

شيءٍ ما ينالنا من فضاءات غريبة ومجهولة، وهو ما ينطبق أيضًا تمامًا على رنين الهاتف- لكن، بالأحرى، لأن الحسم القاطع والقاسي للسهم، دون تعديلات، يستبعد أية نوايا، واستدلالات، وتلعثمات ممكنة في صوت مَن لا أراه، حتى قبل أن يقول أي شيء بوسعي بالفعل أن أتكهن به، إن لم يكن ما سيقوله- على الأقل- ردُّ فعلي لما هو بصدد أن يقوله. الحل المثالي، أن يبدأ الكتاب بإعطاء شعور بحيز شغَله وجودي، لأن كل ما يحيط بي أجسام خامدة، ومن بينها التليفون؛ فضاء يبدو أنه لا يمكن أن يحوي أي شيء سواي، معزولاً في زمني الداخلي. وهكذا، فهناك التقطع في استمرارية الزمن، والمكان لم يعد كما كان من قبل لأنه احتُل بالرنين، وحضوري لم يعد كما كان من قبل، لأنه مشروطٌ بإرادة ذلك الجماد الذي ينادي. فللكتاب أن يبدأ بنقل كل ذلك، لا مباشرةً، وإنما كإشعاع عبر مكان وزمان تلك الرنات الهاتفية التي تنهش استمرارية مكانٍ وزمانٍ وإرادة.

لعل الخطأ يكمن في الانطلاق من تليفون ومني في فضاء محدود مثل بيتي، بينما ما يتوجب عليَّ أن أوصله هو موقفي فيما يتعلق بتليفونات عديدة ترن؛ وتلك التليفونات ربما لا تطلبني، ولا علاقة لها بي، لكن الحقيقة البسيطة بأنني يمكن أن أُطلب لتليفونٍ ما، تكفي ليكون من الممكن- أو على الأقل- من المتصوَّر أنني قد أُطلب بكل التليفونات. مثلاً، عندما يرن التليفون في بيت قريب مني، أتساءل للحظةٍ عما إذا كان رنينه في بيتي- شكٌّ سرعان ما يتبين أنه بلا أساس، غير أنه يستمر في التنبيه، لأنه من الوارد أن تكون المكالمة بالفعل لي وجاءت عبر رقم خطأ، أو عبرت الأسلاك التي تذهب إلى جاري. وكل ذلك واردٌ تمامًا،

لأنه في هذا المنزل ما مِن أحد ليرد على التليفون الذي لا يكف عن الرنين؛ وهكذا في منطق اللامنطق، لا يُخفق هذا الرنين أبدًا في وقعه المستفز لي، أتصور: ربما يكون بالفعل لي، ربما جاري في البيت لكنه لا يرد لأنه يعرف ذلك، وربما يعرف الشخص الطالب أيضًا أنه يطلب رقمًا خطأً، لكنه يفعل ذلك عمدًا ليُدخلني في هذه الحالة، مدركًا أني ليس بمقدوري أن أرد، لكنه يعرف أنني لابد لي من استجابة.

او كذلك القلق حين أغادر المنزل لتوي، وأسمع رنين هاتف يمكن أن يكون في بيتي أو في شقة أخرى، لأعود مندفعًا، فأصل لاهثًا، راكضًا عبر درجات السلم، وإذ بالتليفون يرقد في خَرَس، ولن أعرف أبدًا ما إذا كانت المكالمة لي. وكذلك أيضًا حين أكون خارجًا في الشوارع واسمع تليفونات ترن في بيوت غريبة، وحتى عندما أكون في مدن غريبة، مدن غير معلوم فيها حضوري لأي شخص؛ حتى في تلك الأوقات اسمع رنينًا، فإذا بأول ما يخطر ببالي لكَسرٍ من الثانية- كل مرة- أن هذا التليفون يطلبني، وفي الكسر التالي من الثانية يغمرني شعورٌ بالارتياح لمعرفتي بأنني مستثنًى في هذه اللحظة من كل مكالمة، لا يمكن النيل مني، وبعيدٌ عن الخطر. غير أن هذا الارتياح أيضًا لا يدوم سوى لكَسرٍ من ثانية، لأنني سرعان ما أفكر- بعد ذلك- بأنه ليس ذلك التليفون الغريب هو وحده ما يرن، بل أيضًا- على بُعد كيلومترات عديدة، مئات وآلاف الكيلومترات- ثمة تليفون في بيتي، مؤكدٌ أنه في اللحظة ذاتها يرن بإلحاح في الغرف المهجورة، ومرةً أخرى أتمزق بين الضرورة واستحالة الرد.

مع كل صباح، قبل أن تبدأ فصولي، أمارس رياضة الجري البطيء لساعة، في هذه الساعة، أرتدي طاقمي الرياضي الأوليمبي وأخرج

للركض، لأنني أشعر بالحاجة إلى الحركة، لأن الأطباء يأمرون بذلك لمواجهة الوزن الزائد الذي يجثُم عليَّ، وأيضًا حتى ترتاح أعصابي قليلاً. خلال اليوم في هذا المكان، إن لم تذهب إلى الحرم الجامعي، إلى المكتبة، لمراجعة محاضرات الزملاء، أو إلى كافيتريا الجامعة، فلا تعرف إلى أين تذهب، من ثم فالشيء الوحيد المتاح هو أن تأخذ في الركض في هذا الطريق أو ذاك على التل، بين أشجار الاسفندان والصفصاف، كما يفعل كثيرٌ من الطلاب، وكذلك كثيرٌ من زملائي. نعبر الدروب المحفوفة بأوراق الشجر، وأحيانًا نتنادى بالتحية، ونقول "مرحبًا" لبعضنا البعض، وفي أحيان أخرى لا نقول شيئًا، لأن علينا أن نلتقط أنفاسنا. هذه، أيضًا، مزيةٌ للركض على ألعاب رياضية أخرى: كل شخص مع نفسه، وليس مطلوبًا منه أن يرد على الآخرين.

التل عامرٌ تمامًا. وفيما أركض أمُر ببيوت خشبية ثنائية الطوابق وذات أفنية، كلها مختلفة وكلها متشابهة، وعند كل بيت كثيرًا ما أسمع رنين هاتف. وهو ما يجعلني عصبيًا، وبالغريزة أقلل من سرعتي، أرهف أذنيَّ لأتسمَّع ما إن كان شخصٌ ما يرد، ويضيق صدري عندما يستمر الرنين. مواصلاً ركضي، أمر بمنزل آخر فيه هاتفٌ يرن، وأنا أفكر: ثمة هاتف يطاردني، ثمة شخصٌ ما يبحث عن كل أرقام درب الكستناء في دليل التليفونات، ويطلب بيتًا تلو الآخر، ليرى إن كان بمقدوره أن يداهمني.

البيوت كلها أحيانًا صامتةٌ ومهجورةٌ، وقوارض السنجاب تتقافز على جذوع الأشجار، وطيور العُقعُق تنقض لتنقر في الأطعمة المعدة لها في آنية خشبية؛ فيما أركض، أشعر بتوجس من خطر غامض، حتى قبل أن يكون بمقدوري التقاط الصوت بأذني، عقلي يسجل احتمال الرنين،

ويكاد يستدعيه، يمتصه من غيابه ذاته. وفي تلك اللحظة، تأتي من منزل ارتعاشةُ الجرس، في البداية مكتومةً، ثم شيئًا فشيئًا أكثر وضوحًا، بذبذبات الرنين التي ربما تُلتقَط بالفعل منذ بعض الوقت بمجس استشعار في داخلي قبل أن يدركها سمعي. وهناك أمضي مندفعًا في احتدام هياج عبثي، أنا السجين في دائرةٍ مركزُها رنين الهاتف داخل هذا البيت، أركض بلا حراك من موضعي، أحوم متأرجحًا دون أن أقصرٌ من خطواتي الواسعة.

"إن لم يرد أحدٌ الآن، فهذا يعني ألاّ أحد في البيت.. لكن لماذا يستمرون في طلب الهاتف، لماذا إذن؟ أي أمل يراودهم؟ لعل رجلاً أصم يعيش هناك، فهل يأملون- بالإلحاح في الطلب- أن يكونوا مسموعين؟ ربما يعيش هناك شخصٌ مقعدٌ بالشلل، وعليك أن تترك متسعًا كبيرًا من الوقت حتى يتمكن من الزحف إلى التليفون.. ربما يعيش منتحرٌ هناك، وطالما أنك مستمر في طلبه، فإن شيئًا من الأمل يبقى في الحيلولة دون بلوغه ذروة فعله النهائي".. لعلي أذهب إلى أن عليَّ ضرورة السعي لأكون نافعًا، أمد يدًا لمساعدة الأصم، والمشلول، والمنتحر.. وفي الوقت ذاته أحسب- في غمار المنطق العبثي بداخلي- أنه بالقيام بذلك، بوسعي أن أتأكد- على وجه اليقين- من أن المكالمة الهاتفية ليست لي بمحض مصادفة..

مستمرًا في الركض، أفتح البوابة بدَفعة، أدخل إلى الفناء، أطوق المنزل، أستكشف الأرض خلفه، أندفع وراء الجراج، واثبًا إلى سقيفة الأدوات، ومربض الكلب. كل شيء يبدو مهجورًا، خاويًا. من خلال نافذة مفتوحة في الغرفة الخلفية، يمكن- في اضطراب- رؤية أنه التليفون

على المائدة يواصل الرنين. الضلفة تنغلق بعنف، وإطار النافذة مشبوكٌ في الستارة المهلهلة.

أحوم حول المنزل ثلاث مرات، أواصل أداء حركات الركض، رافعًا المرفقين والكعبين، في شهيق وزفير، متسقًا مع إيقاع ركضي، حتى يتسنى إيضاح أن تلصصي ليس بعمل لص سرأاق؛ فلو أمسكوا بي- في هذه اللحظة- فستكون أوقاتي عصيبةً، وأنا أشرح أنني دخلتُ لأني سمعتُ رنين الهاتف. كلبٌ ينبح، ليس هنا- إنما هو كلبٌ في منزل آخر لايمكن أن يُرى- لكن إشارة "الكلب النابح"- وللحظة- هي أقوى فيٌ من "الهاتف الرنّان"، وهو ما يكفي لفتح ممر في الدائرة التي كانت تمسك بتلابيبي سجينًا هناك. الآن، أستأنف الجري بين الأشجار على طول الشارع، مخلفًا ورائي الرنين يتزايد نشيجه المكتوم.

أجري إلى حيث لا توجد منازل أخرى. أتوقف- في مَرج- لألتقط أنفاسي. أمارس نوعًا من ثني الركبتين، أقوم ببعض حركات الضغط لأعلى، أُدلك عضلات ساقيٌ حتى لا تشعرا بالبرد. أنظر في الساعة. تأخرتُ، ينبغي أن أقفل عائدًا، لو أردتُ ألا يبقى طلابي منتظرين. لا ينقصني سوى أن تنتشر الشائعة بأنني أخرج للركض بين الأشجار فيما يتوجب عليٌ أن أقوم بالتدريس.. أقذف بنفسي في طريق العودة، مُعرضًا عن أي شيء، لن أميز حتى ذلك المنزل، سأجتازه بلا التفاتة. من هذا المنظور، لا يختلف المنزل أبدًا في شيء عن المنازل الأخرى، والسبيل الوحيد ليتميز أن يرن التليفون من جديد، وهو امر محال..

كلما أدرتُ هذه الأفكار في عقلي، فيما أنحدر من التل، بدا لي أنني أسمع الرنين من جديد، رنينًا أكثر تزايدًا ووضوحًا وتمييزًا، هنالك، أنا

مرةً أخرى في مرمَى المنزل، والهاتف لا يزال يرن. أدخل الحديقة، ألتف من خلف المنزل، أركض إلى النافذة. يكفي أن أمد يدي لألتقط السماعة. مبهورًا مقطوع النَّفَس، أقول، "هو ليس هنا"..؛ ومن السماعة يأتي صوتٌ مغتاظٌ قليلاً، لكن قليلاً فحسب، لأن اللافت أكثر في هذا الصوت برودته، هدوؤه- فيما يقول: "الآن اسمعني. مارجوري هنا، وهي ستستيقظ بعد قليل، لكنها مشدودةُ الوثاق، ولا يمكن أن تهرب. اكتب هذا العنوان بحرص: 1-15 هيل سايد درايف. إن جئت لتأخذها، فهو كذلك، وإلا فهناك صفيحة جاز في البدروم ومفجر بلاستيكي متصل بمؤقت التفجير. وخلال نصف ساعة، سيكون هذا المنزل كتلة لهب"..

"لكني لست-" أبدأ في الرد. وهم يغلقون التليفون بالفعل في وجهي.

فماذا أفعل الآن؟ بالطبع يمكن أن أطلب البوليس، إدارة المطافئ، بهذا التليفون ذاته؛ لكن كيف لي أن أشرح، كيف يمكن أن أبرر حقيقة أنني، بكلمات أخرى كيف يمكن لي- أنا الذي لا علاقة له بأي شيء- أن أكون على علاقة بكل شيء وأي شيء؟ أشرع في الركض من جديد، أحوم حول المنزل مرةً أخرى، ثم أستأنف طريقي.

آسفٌ أنا لمارجوري هذه، لكنها إذا ما وضعَت نفسها في ورطة كهذه فلابد أن تختلط عليها الأمور التي لا يعلمها إلا الله؛ ولو تقدمتُ لإنقاذها، فلا أحد سيصدق أنني لا أعرفها، وستكون فضيحةً مدويةً. فأنا بروفيسور في جامعة أخرى مدعوٌ هنا كأستاذ زائر؛ والجامعتان معًا ستدفعان الثمن خصمًا من مكانتيهما..

حقًا، حين تكون حياةٌ ما على المحك، فلابد لهذه الاعتبارات من أن تتراجع لتقبع في مقعد خلفي.. أمهل. بوسعي أن أدخل أي منزل من تلك المنازل، لأطلب منهم أن يسمحوا لي بأن أطلب الشُرطة؛ عليَّ أن أقول- بادئ ذي بدء، وبكل الوضوح- إنني لا أعرف مارجوري هذه، لا أعرف أي مارجوري..

للحق، هنا في الجامعة، ثمة طالبة اسمها مارجوري، مارجوري ستيوبز: انتبهتُ لها فورًا بين الفتيات اللاتي يحضرن محاضراتي. فتاة بوسعك أن تقول إنها تروق لي كثيرًا، وبالغ السوء ما حدث من موقف محرج حين دعوتها لمنزلي لأعيرها بعض الكتب. كانت دعوتها غلطة: هذا ما كان في مستهل أيامي في التدريس، لم يكونوا قد عرفوا بعد أي رجل أنا، وقد أساءت فهم غرضي، سوء الفهم هذا حدث في الواقع، سوء فهم بغيض، وحتى الآن صعبٌ جدًّا الإيضاح، وهي تسلك هذا المسلك التهكمي في نظرتها لي، وأنا عاجزٌ عن توجيه كلمة لها دون تلعثم، والفتيات الأخريات أيضًا ينظرن لي بابتسامة متهكمة..

نعم، لا أريد هذا الارتباك الذي يستيقظ- من جديدٍ- الآن داخلي، بذكر اسم مارجوري- أن يمنعني من التدخل لمساعدة مارجوري أخرى، حياتها في خطر.. ما لم تكن هي مارجوري ذاتها.. ما لم تكن هذه المكالمة التليفونية تستهدفني شخصيًّا.. عُصبةٌ فاجرةٌ من قُطّاع طرق ترصدني بدقة، يعرفون أنني- مع كل صباح- أذهب للجري البطيء على طول ذلك الطريق، ربما اتخذوا نقطة مراقبة على التل مزودةً بتلسكوب لتتبع خطواتي، وعندما أُقارب ذلك البيت المهجور يطلبون التليفون، إنه أنا

مَن يطلبونـه، لأنهـم علمـوا بهـذا الانطبـاع المنكـود الـذي تركتُـه لـدى مارجوري في ذاك اليوم ببيتي، وها هم يقومون بابتزازي..

بلا وعي تقريبًا، أجد نفسي على مدخل الحَرَم الجامعي، مواصـلاً الـركض، بملابـس الهرولـة وحـذاء الجـري، لم أتوقـف عنـد بـيتي لتغـيير ملابسي هذه والتقاط كتابي، الآن ماذا أفعل؟ أواصل الجري عبر الحَرَم، ألتقي بعض الفتيات هائمات فوق العشب في مجموعات صغيرة، هُن طالباتي بالفعل في الطريق إلى قاعة محاضراتي، ينظرن لي بتلك الابتسامة المتهكمة التي لا أستطيع تحملها.

وأنا أواصل حركات الركض، أستوقف لورنا كليفورد وأسألها، "هل ستيوبز هنا؟"

بنت الكليفورد ترمش. "مارجوري؟ لم تظهر منذ يومين.. لماذا؟"

كنت أجري بالفعل. أغادر الحَرَم. آخذ طريق جروسفينور، فشارع سيدار، ثم طريق مابلي. مقطوع النَّفَس تمامًا، أجري فقط لأني غير قادر على الشعور بالأرض تحت قدمي، ولا برئتيَّ في صدرى. ها هنا هيل سايد درايف. حداشر، خمستاشر، واحد وعشرين، واحد وخمسين، الحمد لله أن الأرقام تمضي بسرعة، قافزةً من عشرية إلى التالية. هنا 115، الباب مفتوح، أصعد الدَّرج، أدخل الغرفة شبه المظلمة. هناك وجدت مارجوري، مكبلةً على أريكة، مكمَّمة. أفُك قيودها. تقيء. تنظر لي باحتقار. تقول لي: "أنت وغدٌ ابن زانية".

الفصـل السابع

جالسٌ أنت إلى طاولة في مقهى، تقرأ قصة سيلاس فلانري التي أعارها لك السيد كافيداجنا، وتنتظر لودميلا. ذهنك مشغولٌ بهمَّين متزامنين: الهم الداخلي، يتعلق بقراءتك، والآخر يتعلق بلودميلا، التي تأخرت عن موعدك. وأنت تُركز في قراءتك، ساعيًا إلى تحويل انشغالك بها إلى الكتاب، كأنك تأمل في أن تراها مقبلة عليك من الصفحات. لكنك عاجزٌ عن القراءة، والقصة متوقفةٌ على الصفحة قبالة عينيك، كأن سلسلة الأحداث لا يمكن أن تتحرك من جديد إلا بوصول لودميلا.

إنهم يستدعونك. اسمك يكرره النادل بين الطاولات. قُم، أنت مطلوبٌ للتليفون. أهي لودميلا؟ هي. "سأشرح لك في وقت لاحق. الآن لا أستطيع الحضور".

"انظري: الكتاب معي! لا، ليس ذلك، ليس بأي من تلك الكتب: هذا جديد. اسمعي".. مؤكدٌ أنك لا تقصد أن تخبرها بقصة الكتاب عبر الهاتف؟ انتظر واسمع ما عندها، اسمع ما الذي تريد أن تقوله لك.

"تأتي لي"، تقول لودميلا. "نعم، تأتي إلى منزلي، أنا لستُ في البيت الآن، لكني لن أتأخر كثيرًا. ولو أتيت أنت أولاً، فيمكنك أن تدخل وتنتظرني. المفتاح تحت الممسحة".

بساطة اللامبالاة في طريقة حياتها، والمفتاح- تحت الممسحة- أمانةٌ متروكةٌ بثقة في زميلها؛ وهو أيضًا أصغر من أن يُسرق، طبعًا. تُهرع إلى العنوان الذي تعطيه لك. ترن الجرس، بلا طائل. كما أبلغتك، فهي ليست في البيت. تجد المفتاح. تدخل منطقة شبه الظل للستائر المنسدلة.

بيتٌ لفتاة بمفردها، بيت لودميلا: تعيش وحدها. أذلك أول ما تريد التحقق منه؟ إن كانت هناك علاماتٌ لحضور رجل؟ أم تفضل تجنب هذه المعرفة قدر الإمكان، لتعيش في جهالة، وشك؟ بالتأكيد هناك ما يكبحك عن التطفل، والتفتيش فيما حولك (رفعتَ الستائر قليلاً، لكن قليلاً فحسب). لعله ذلك الاعتبار المتمثل في أنك لو نلت ثقتها، فإن ذلك النبش والقيام بهذا التفتيش الاستكشافي، أمر يعني أنك غير جدير بهذه الثقة. أو ربما لأنك تظن أنك تعرف بالفعل- وعن ظهر قلب- ما الذي تكون عليه شقة صغيرة لفتاة عزباء، وحتى قبل أن تنظر فيها، بمقدورك أن تُعد قائمة بمحتوياتها. نحن نعيش في حضارة أحادية النسق، داخل قوالب ثقافية محددة بإتقان: الأثاث والمفروشات، عناصر الديكور، الأغطية والبطاطين، مُسجِّل يختار من بين احتمالات بعينها ومعروف عددها على وجه اليقين. فماذا يمكن لهذه الأشياء أن تبوح به لك عما ترغبه هي بالفعل؟

ماذا ترغب، أيها القارئ الآخر؟ لقد حان الوقت لهذا الكتاب- المكتوب بصيغة المخاطَب- لألاّ يخاطب نفسه بـ "أنت" ذكورية بعد الآن، ربما كشقيق أو قرين منافق لـ "أنا"، لكن مباشرةً إليك، أنت الذي ظهرت فعلاً في الفصل الثاني باعتبارك ضمير الغائب الضروري للرواية لكي تكون رواية، لكي يحدث شيءٌ ما بين ذلك المخاطَب الذكر والغائبة الأنثى، كي يتشكل شيءٌ ما، يتطور، أو يفسد حسب أطوار الأحداث الإنسانية. أو بالأحرى، لتتبع القوالب الذهنية التي نعيش- من خلالها- وقائعنا الانسانية. أو بالأصح، لتتبع القوالب الذهنية التي عبرها نعزو للأحداث الانسانية المعاني التي تسمح لها بأن تبقى.

فهذا الكتاب حريصٌ- حتى الآن- على ترك حيز مفتوح للقارئ الذي يقرأ إمكانية التماهي مع القارئ المقروء: وهذا هو السبب في أنه بلا اسم، وهو ما يعني تلقائيًّا أن يكون المعادل لضمير الغائب، لشخصيةٍ ما (بالنسبة لك، كضمير غائب، اسم كان له أن يمنَح، وهو اسم لودميلا)، وهكذا احتفظت بضميرٍ ما، في الحالة المجردة للضمائر، ملائم لأية صفة وأي فعل. فلنرَ، أيها القارئ الآخر، ما إذا كان بمقدور الكتاب أن ينجح في رسم صورة حقيقية لك، بادئًا بالإطار والإحاطة بك من كل جانب، ومؤسسًا للملامح العامة لصورتك.

لقد ظهرتِ للمرة الأولى للقارئ في مكتبة، تتشكلين، فاصلة لنفسك عن حائط أرفف، كأن كم الكتب يجعل حضور قارئة شابة ضروريًّا. بيتك، باعتباره مكانك للقراءة، بوسعه أن يخبرنا عن الموقع الذي تحتله الكتب في حياتك، وما إذا كانت تلك الكتب خطًّا دفاعيًّا تقيمينه ليبقى العالم الخارجي على مبعدة منك، أم أنها حلم تغرقين فيه

كما في مخدر، أم جسور تلقينها نحو الخارج، نحو العالم الذي يعنيك كثيرًا إلى حد أن ترغبي في مضاعفة أبعاده وتوسيعها عبر الكتب. لفهم ذلك، يعرف قارئنا أن الخطوة الأولى هي زيارة المطبخ.

المطبخ هو ذلك الجزء من البيت الذي يمكنه أن يقول أكثر الأشياء عنك: هل تطبخين أم لا (للمرء أن يقول نعم، حتى لم يكن الطبخ كل يوم، فعلى الأقل بانتظام معقول)، وهل تطبخين لنفسك فحسب، أم لآخرين أيضًا (غالبًا لنفسك، غير انك تحسبين حسابك، كأنك تطبخين لآخرين أيضًا، لكن بعدم اكتراث، كأنك تطبخين لنفسك فقط)، وهل تميلين نحو تقشف الحد الأدنى الضروري، أم نحو أطايب الطعام (تدل مشترواتك ولوازمك الجديدة بشيء من التفصيل على نوازعك ومقادير أهوائك، على الأقل فيما يتعلق بنواياك؛ فلعلك لا تكونين شرهة بالضرورة، لكن فكرة أن يكون هناك زوج من البيض المقلي لشخصين على العشاء قد تكدرك)، وهل الوقوف أمام الموقد يمثل لك ضرورة مؤلمة أم أيضًا متعة (المطبخ الصغير للغاية مجهز ومرتب بهذه الطريقة التي تمكنك من التحرك عمليًا وبلا عناء كبير، ساعيةً لئلا تمكثي هناك لوقت طويل للغاية، وأيضًا لأن يكون بمقدورك البقاء هناك دون أن يثقل ذلك على نفسك أو يكون على مضض). الأدوات في أماكنها، كائنات مفيدة ينبغي تذكر مزاياها، على أن يكون ذلك دون تكريس عبادة خاصة لها. بين أدوات المطبخ نزعة جمالية محسوسة (طاقم مطهم من سواطير محدبة، في أحجام متناقصة، فيما يكفي واحد منها)، لكن العناصر التزيينية- على وجه العموم- لها أيضًا غايات مفيدة، بتنازلات قليلة للتفاهة. يمكن للمخزون أن يخبرنا بشيء ما عنك: تشكيلة من الأعشاب، بعضها

يُستخدم بطريقة لا تُستخدم بانتظام، والبعض الآخر يبدو كماليًا، والأمر ذاته ينسحب على الموستاردة، غير أنها ربطة الثوم المعلقة بحبال تتدلى في متناول اليد هي- على وجه الخصوص- التي تنم عن رابطة مع الطعام ليست مهملة ولا مستحكمة. نظرة خاطفة داخل الثلاجة تتيح جمع بيانات أخرى ثمينة: في التجاويف المخصصة للبيض لم يتبق سوى بيضة واحدة، وفي تلك المخصصة لليمون ليس هناك سوى نصف ليمونة، ويُلاحَظ قدر من الإهمال فيما أوشك على الجفاف من المواد الأساسية. وعلى الجانب الآخر، ثمة أبو فروة معجونًا، وزيتون أسود، وبرطمان صغير من جذور نبات لحية التيس أو فجل الحصان: واضح أنك- أثناء التسوق- تخضعين لإغراء السلع المعروضة، ولا تضعين في ذهنك ما يحتاجه البيت.

ملاحظة مطبخك، إذن، بمقدورها أن تشكل صورة لك، كامرأة ذات شخصية انبساطية، ورؤية واضحة، حسية وذات منهج، تجعلين حسك العملي في خدمة خيالك. فهل يمكن لرجل أن يقع في حبك، فور رؤية مطبخك؟ مَن يدري؟ لعله القارئ، الذي أبدى بالفعل استعدادًا مواتيًا.

يواصل تفتيشه للبيت الذي تركتِ له مفاتيحه. هناك أشياء لا تحصى تراكمينها حولك: مراوح، بطاقات بريدية، زجاجات عطور، عقود تتدلى من الجدران. غير أنه بالتمعن عن قُرب، يتبين أن لكل شيء أهميته الخاصة، وأحيانًا بصورة غير متوقعة. علاقتك مع الأشياء انتقائية، شخصية، وحدها الأشياء التي تشعرين بأنها أشياؤك تصبح أشياءك: إنها

علاقة مع مادية الأشياء، لا مع فكرة ذهنية أو متكلفة تحل محل رؤيتها ولمسها. هذه الأشياء بمجرد أن تُلحق بك، وتميِّز بحيازتك، لم تعد هناك بمحض الصدفة، بل تكتسب معنى كعناصر خطاب، مثل ذاكرة مركبة من إشارات ورموز. فهل أنتِ استحواذية؟ ربما ليس ثمة بعد دليلٌ كافٍ لتأكيد القول بأنك- في اللحظة الراهنة- استحواذية حيال نفسك، وأنكِ متعلقةٌ بالرموز التي تجدين فيها شيئًا من نفسك، وتخشين أن تفقديها.

في ركن من الحائط ثمة عدد من الصور في إطاراتها، معلقةٌ كلها جنبًا إلى جنب. صور مَن؟ صورك في مراحل عمرية مختلفة، وصور لعديد من الأشخاص الآخرين، رجال ونساء، وهناك أيضًا صور قديمة للغاية كأنها أُخذت من البوم عائلي، غير أنها معًا يبدو أنها تقوم بوظيفةٍ ما، ليست مجرد تذكُر أشخاص معينين، بل الأهم أنها تشكل مونتاجًا لطبقات الوجود. الإطارات كلها مختلفة، أشكالٌ نباتية للفن الحديث في القرن التاسع عشر، أُطر من فضة، ونحاس، مزججة بطلاء زيتي لامع، وصدف سلحفاوات، جلد مدبوغ، وخشب محفور: لعلها تعكس مفهوم تعزيز تلك الشظايا من حياة فعلية، لكنها قد تكون أيضًا هواية لجمع الإطارات، وربما لا ضرورة للصور إلا لتملأها فحسب؛ في الواقع، احتُلت بعض الإطارات بصور مقتطعة من جرائد، وثمة إطار يُسيج ورقة رسالة قديمة عصية على القراءة، وثمة إطار آخر خاو.

لا شيء في بقية الحائط معلق، ولا قطعة أثاث واحدة في مواجهته. والبيت كله متشابه إلى حدٍّ ما: جدران عارية هنا، وجدران تكدست هناك، كأنها نابعة من حاجة إلى تركيز رموز في نوع من نص كثيف، محاط بخواء لالتماس الراحة وتجديد النشاط.

ترتيب الأثاث والأغراض في البيت ليس بالمتناسق أبدًا، أيضًا. النظام الذي تسعى لتحقيقه (الفضاء الذي تحت تصرفك محدود، غير أنك تظهرين حرصًا أكيدًا على استغلاله، ليبدو أكثر اتساعًا) ليس بالفرض الفوقي لخطة، بل محصلة اتساق بين الأشياء الموجودة هناك.

باختصار: هل أنتِ منظَّمة أم غير منظَّمة؟ بيتكِ لا يجيب عن أسئلة قاطعة بنعم أو لا. لا شك أن لديكِ فكرة عن النظام، بصورة قد تكون حتى ملحة، لكن- في الممارسة- ما مِن تطبيق منظم يوازي ذلك. بوضوح، اهتمامكِ بالبيت متقطع، حسب ظروفك الصعبة، وتقلبات أحوالك المزاجية.

هل أنتِ مكتئبة أم مبتهجة؟ البيت، في أفضل حالاته، يبدو مستفيدًا من لحظات بهجتك، فيغتنمها ليعد نفسه ليسترك في لحظات الغم.

هل أنتِ حقًا مضيافة؟ أم أن الطريقة التي تسمحين بها للمعارف بأن يدخلوا البيت هي علامة لا مبالاة؟ يبحث القارئ عن مكان مريح ليجلس ويقرأ، دون أن يغزو تلك الفضاءات التي من الواضح أنها محجوزة لك، يُكوِّن الفكرة التي تقضي بأن بمقدور ضيف أخذ راحته للغاية في منزلك، شريطة أن يكون بوسعه التكيف مع قواعدك. ماذا أيضًا؟ أصص الزرع يبدو أنها لم تُرو منذ عدة أيام، لكن لعلكِ اخترتِ عمدًا النوع الذي لا يتطلب عناية كبيرة. أما فيما يتعلق بما تبقى، في هذه الغرف، فلا أثر لكلاب أو قطط أو طيور، أنتِ امرأة لا تميل نحو زيادة مسؤولياتها، وهذا أيضًا يمكن أن يكون علامةً إما على أنانية أو على تركيز أقل عرَضية على الآخر، وهي مهمةٌ أيضًا كعلامة على أنكِ لستِ

بحاجة إلى بدائل تعويضية رمزية للدوافع الطبيعية التي تحركك للاهتمام بالآخرين، وللمشاركة في قصصهم، في الحياة، وفي الكتب..

فلنلقِ نظرةً على الكتب. أول ما لوحظ من أشياء، على الأقل عند النظر إلى تلك الأشياء التي تظهرينها أكثر من غيرها، أن وظيفة الكتب- بالنسبة لك- هي القراءة المباشرة؛ فهي ليست أدوات لدراسة أو مراجع او مكونات مكتبة مرتبة وفقًا لنظام ما. ربما حاولت- بصورةٍ عابرة- إضفاء مظهر من النظام على أرفف كتبك، لكن كل محاولة للتصنيف كانت سرعان ما تخبَط بفعل الاقتناء غير المتجانس. السبب الرئيس لوضع الكتب جنبًا إلى جنب، علاوةً على الأبعاد المتعلقة بالطول أو القصر، يبقى راجعًا للتسلسل الزمني، حسب ترتيب وصولها هنا، الواحد تلو الآخر؛ على أية حال، فبمقدورك دائمًا وضع يدك على أي كتاب، لأن عدد الكتب أيضًا ليس بالكبير جدًّا (لابد أنك تركتِ بعض الكتب الأخرى على أرففها في منازل أخرى، عبر مراحل أخرى من وجودك)، ولعلكِ لا تجدين نفسك كثيرًا ما تطاردين كتابًا قرأتِه بالفعل.

قصارى القول، لا يبدو أنكِ قارئة تعكف على إعادة القراءة. أنتِ تتذكرين جيدًا كل ما تقرأينه (هذا من بين أول الأشياء التي كشفتِها عن نفسك)، ربما لأن كل كتاب- بالنسبة لك- يكون مميزًا بقراءتكِ له في لحظة معينة، مرةً واحدةً وللأبد. وكما تحفظينها في ذاكرتك، فأنتِ أيضًا تودين أن تحفظي الكتب كمدركات محسوسة، تحتفظين بها بالقرب منك.

بين كتبك، في هذه الصفوف المتنوعة التي لا تكوِّن مكتبة، ثمة جزء ميت أو كامن ما يزال بالوسع تمييزه، هو مخزن المجلدات المنحَّى جانبًا، كتب قرئت ونادرًا ما تُعاد قراءتها، أو كتب لم تقرأيها ولا تعتزمين قراءتها، وإن كنتِ ما تزالين تستبقينها (وتزيلين ما علق بأغلفتها من غبار)، ثم يأتي جزء حي، أي الكتب التي تقرأينها أو تخططين لقراءتها، أو تلك الكتب التي لم تتمكني بعد من الفكاك منها، أو الكتب التي تتمتعين بلمسها ورؤيتها حولك. على خلاف مؤونة المطبخ، هنا الجزء الحي، للاستهلاك الفوري، بما يقول الكثير عنك. كتب عديدة تناثرت، بعضها تُركت مفتوحة، والبعض الآخر عُلِّم بعلامات مؤقتة أو بزوايا صفحات مطوية. من الواضح أن لديكِ عادة قراءة عدة كتب في الوقت ذاته، فأنت تختارين أشياءً مختلفة للقراءة في ساعات مختلفة من اليوم، وقد تشنجت على هذه الصورة في الأركان المختلفة لبيتك: هناك كتب مخصصةٌ للطاولة المجاورة للفراش، وتلك التي تجد موضعها بالكرسي ذي المسندين، في المطبخ، وفي الحمام.

قد يكون ذلك ملمحًا هامًا أُضيف لصورتك الشخصية: بعقلك جدران داخلية تتيح لك تقسيم أوقات مختلفة لتتوقف فيها أو تتدفق، لتحتشد بالتناوب في قنوات متوازية. أذلك كافٍ للقول بأنك ترغبين في أن تعيشي عدة حيوات في وقت واحد؟ أم أنك بالفعل تعيشينها؟ ألهذا تفضلين الحياة بشخص واحد، أو في بيئة واحدة، على حياتك مع آخرين، في أماكن أخرى؟ أصحيحٌ أن في كل تجربة تأخذينها مأخذ التسليم، ثمة عدم إشباع لا يمكن الانعتاق منه، إلا في خضم محصلة عدم الرضى؟

أيها القارئ، انتبه وأرهف السمع. فهذا الشك يندس في عقلك، ليغذي قلقك كرجل حسود ما يزال لا يعترف بأنه كذلك. لودميلا، هي نفسها قارئةٌ لعدة كتب في وقت واحد، لتتجنب أن يمسك بها الإحباط الذي قد تسببه لها أية قصة؛ تنزع نحو التقدم للأمام في الوقت ذاته، وكذلك في القصص الأخرى..

(أيها القارئ، لا تصدق أنك تغيب عن نظر الكتاب. فـ"الأنت" التي تحولت إلى القارئ الآخر يمكن، في أية جملة، أن تعود إليك من جديد. فأنت دائمًا احتمالُ أنت. فمَن الذي يجرؤ على عقابك بخسارة "أنت"، إنها كارثة فظيعة شأنها شأن خسارة "الأنا" المتكلمة. ومن أجل أن يكون خطاب "المخاطَب" رواية، فثمة حاجة- على الأقل- لاثنين مِن "أنت"، متمايزين ومتلازمين، خارجين من معمعة الـ"هو"، والـ"هي"، والـ"هم").

والآن، فرؤية الكتب في بيت لودميلا تطمئنك. فالقراءة خلوة. وفي عينيك، تبدو لودميلا محميةً بدفّتَي الكتاب المفتوح مثل محارة في صَدفتها. وظل رجل آخر، محتمَل، بل مؤكد حقًّا، إن لم يمح، فإنه يُزاح بعيدًا في أحد الأركان. فالمرء يقرأ وحيدًا، حتى في حضور شخص آخر. لكن، ماذا بعد، هل تنظرها هنا؟ أتريد أن تخترق صَدفتها، تدس نفسك بين صفحات الكتب التي تقرأها؟ أم أن العلاقة بين قارئ والقارئ الآخر تبقى تلك العلاقة بين صَدفتين منفصلتين، لا يمكن لهما التواصل إلا من خلال مواجهات جزئية بين خبرتين حصريتين؟

معك الكتاب الذي كنت تقرأه في المقهى، ذلك الذي تتوق للمضي فيه قُدمًا، حتى يتسنى لك أن تعطيه لها، لتتواصل معها من جديد عبر القناة المحفورة بكلمات الآخرين، تلك الكلمات التي يمكنها- إذ نطق بها

صوت غريب، ذلك الصوت الخاص باللاأحد الصامت المجبول من حبر وفراغات طباعية- يمكنها أن تكون صوتك وصوتها، لغة، شفرة بينكما معا، سبيلاً لتبادل إشارات والتعرف على كل منها.

مفتاحٌ يدور في كالون الباب. يحط عليك الصمت، كأنك تريد ان تفاجئها، كأنك تؤكد لنفسك ولها أن وجودك هنا أمرٌ طبيعي. لكن وقع الأقدام ليس وقع أقدامها. ببطء، يتجسد رجلٌ في الصالة، ترى ظله من بين الستائر، سترة جلدية بقلنسوة، وخُطًى تشي بألفة مع المكان مع شيء من التردد، كما لو لشخصٍ ما يبحث عن شيءٍ ما. تتعرف عليه. إنه إيرنيريو.

لابد أن تقرر بسرعة أي اتجاه تتخذ. الفزع عند رؤيته يدخل بيتها، كأنه أقوى من عدم الارتياح لوجودك أنت نفسك هنا، شبه مختبيء. من وجهة النظر هذه، فأنت على علم كامل وتام بأن بيت لودميلا مفتوح لأصدقائها: المفتاح تحت ممسحة الباب. بل منذ أن دخلت، وأنت تشعر بطريقة ما بأن ظلالاً مجهولة تناوشك. إيرنيريو على الأقل شبح معلوم. كما أنك معلوم له.

"آه، أنت هنا". هو يلاحظك أولاً لكن بلا دهشة. هذه الحالة الاعتيادية، التي كنت تريد فرضها منذ لحظة مضت، لا تسرك الآن.
"لودميلا ليست في البيت"، تقولها- على الأقل- لتؤسس أسبقيتك في المعلومات، أو- في الحقيقة- أسبقيتك في احتلال الأرض. "انا أعرف"، يقول، بعدم اكتراث. يفتش حوله، يمسك الكتب.
"هل لي أن أساعدك"، تتقدم، كأنك تريد استفزازه.

"كنت ابحث عن كتاب"، إيرنيريو يقول.

"ظننتُ أنك لا تقرأ أبدًا"، ترد.

"إنه ليس للقراءة. هو للتصنيع. أنا اصنع أشياءً بالكتب. أصنع مجسمات. نعم، اعمال فنية: تمثيل، صور، كل ما يحلو لك. بل إنني قدمتُ عرضًا. أثبت الكتب بالصمغ الراتينجي، وتبقى كما كانت. مغلقة، او مفتوحة، أو غير ذلك من أشكال أعطيها لها، أنا أحفرها، اصنع حُفرًا فيها. الكتاب مادة جيدة للعمل بها وتشكيلها، يمكنك أن تصنع بها كل شيء وأي شيء".

"وهل توافق لودميلا على ذلك؟"

"هي تحب أشيائي. تسدي لي النصح. يقول النقاد إن ما أفعله مهم. والآن يضعون كل أعمالي في كتاب. أخذوني للحديث مع السيد كافيداجنا. كتاب بصُوَر لكل أعمالي. عندما يُطبع ذلك الكتاب، سأستخدمه في عمل آخر، في كثير من الأعمال. ثم سيضعونها في كتاب آخر، وهكذا دواليك".

"أنا أقصد، هل ترضى لودميلا بأخذك لكتبها"..

"لديها الكثير.. أحيانًا ما تعطيني الكتب بنفسها، كتب مختارة لي لأعمل عليها، كتب لا تستخدمها. لكن ليس كل كتاب يصلح لعملي. هناك بعض الكتب التي تمنحني فورًا الفكرة التي يمكنني أن أحققها بها، غير أن كتبًا أخرى لا تفعل ذلك. أحيانًا تكون لديَّ فكرة، لكني لا أستطيع تنفيذها إلى أن اجد الكتاب الصحيح". يبعثر المجلدات على رف، يزن أحدها في يده، يفحص ظهر الكتاب وحافته، يدنيه. "ثمة كتب أجدها محببة، وهناك كتب لا أحتملها، ودائمًا ما أصادفها".

والآن، فحائط الكتب العظيم الذي راودك الأمل في أن يُبقي هذا الغازي الهمجي بعيدًا عن لودميلا انكشف عن لعبة، يفككها بثقة كاملة. وتضحك بمرارة. "يبدو أنك تحفظ مكتبة لودميلا عن ظهر قلب"..

"أو، هي دائمًا محشوة بنفس المادة الخام، غالبًا.. غير أنه شيء لطيف رؤية الكتب كلها جنبًا إلى جنب. أنا أحب الكتب.."

"أنا لا أفهم قولك".

"نعم، أحب رؤية الكتب هنا وهناك. وهذا هو اللطيف هنا، عند لودميلا. ألا ترى ذلك؟"

الصفحات المكتوبة في احتشادها تجلِّد الغرفة، مثل كثافة أوراق الشجر في غابة محتشدة، لا، مثل طبقات صخرية، كتل اردوازية، صخور فضية، لذا فأنت تسعى لأن ترى- من خلال عيني إيرنيريو- الخلفية التي بزغت مقابلها بالضرورة معطياتُ حياة لودميلا. لو كان بمقدورك أن تكسب ثقته، فسيكشف لك إيرنيريو السر الذي يحيرك، العلاقة بين اللاقارئ والقارئ الآخر، أي لودميلا. بسرعة، أسأله عن شيءٍ ما في هذا الموضوع، أي شيء. "لكن أنت"- هذا هو السؤال الوحيد الذي ورد بذهنك- "أثناء قراءتها، ماذا تفعل أنت؟"

"لا يعنيني أن أراها وهي تقرأ"، يقول إيرنيريو. "وفضلاً عن ذلك، فإن كان لشخصٍ ما أن يقرأ الكتب، عظيم؛ لكن ما شأني أنا؟ فعلى الأقل، لي أن أرقد مستريحًا: بالنسبة لي، لا نيَّة عندي أن أقرأها".

أيها القارئ، لديك سببٌ ولو صغير للابتهاج. فالسر الذي انكشف لك- الحميمية بينهما- تتألف من العلاقة التكاملية بين إيقاعين حيويين. بالنسبة لإيرنيريو، فكل ما يُعتد به هي الحياة التي تُعاش لحظةً بلحظة،

والفن- بالنسبة له- يُعول عليه كتصريف لطاقة حيوية، لا كعمل له أن يبقى، لا كتراكم حياة تبحث عنه لودميلا في الكتب. لكنه هو أيضًا يعرف، بلا حاجة لقراءة، أن الطاقة تتراكم بطريقةٍ ما، وهو يشعر بأنه مُلزَم بأن يعيدها عبر التدوير، مستخدمًا كتب لودميلا باعتبارها القاعدة المادية لأعمال يمكن أن يستثمر فيها طاقته الخاصة، على الأقل لحظيًا.

"هذا يناسبني"، يتكلم إيرنيريو، وهو يهم بوضع كتاب في جيب سترته الجلدية ذات القلنسوة.

"لا، دع هذا. إنه الكتاب الذي أقرأه. وفضلاً عن ذلك، فهو ليس ملكي، فعليَّ أن أعيده لكافيداجنا. اختر غيره. هنا، عندك هذا، فلتأخذه.. إنه تقريبًا الشكل ذاته"..

وأنت تلتقط كتابًا بشريط أحمر- أحدث إصدار في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا لسيلاس فلانري- وهو بالفعل ما يفسر التشابه، لأن كل قصص فلانري تصدر في سلسلة ذات تصميم له إخراجه الخاص.

غير أن ذلك ليس بالشيء الوحيد: العنوان الذي يظهر على الغلاف الخارجي هو "**في شبكة من خطوط لـ**".. إنهما نسختان من الكتاب ذاته! لم تكن تتوقع هذا. "لماذا، إنه بالفعل أمرٌ غريب! لم يخطر ببالي أبدًا أن لودميلا لديها هذا بالفعل"..

إيرنيريو يلوح بيديه. "هذا لا يخص لودميلا. أنا لا أريد أن تكون لي أية علاقة عمل مع هذه المادة. أظن أنه لا يوجد منها المزيد حولنا".

"لماذا؟ ما هذا؟ ماذا تقصد؟"

إيرنيريو يلتقط الكتاب بإصبعين، يتجه نحو باب صغير، يفتحه، ويلقي بالكتاب في الداخل. تتبعه، تضع رأسك في مخزن صغير معتم، ترى طاولةً عليها آلة كاتبة، وجهاز تسجيل، وقواميس ومعاجم، وملف ضخم. من الملف تأخذ ورقة خُصصت كصفحة عناوين، تحملها إلى النور، تقرأ: "ترجمة إيرميز مارانا".

أنت مشدوه. بقراءة رسائل مارانا، تشعر بأنك تواجه لودميلا عند كل منعطف.. لأنك عاجز عن أن تكف عن التفكير فيها: هكذا تفسر الأمر، دليلٌ على أنك في حالة حب. والآن، وفيما تتجول ببيت لودميلا، تلتقي بآثار مارانا. أهو هاجسٌ يتسلط عليك؟ لا، من نقطة البداية، ما شعرت به كان توجسًا من علاقة قائمة بينهما.. غيرة، نوعًا من لعبة لعبتها مع نفسك، وها هي الآن تُطبق عليك بلا رحمة. ولم تعد القصة مجرد غيرة: إنها شك وعدم ثقة، ذلك الشعور بأنك عاجز عن الثقة في أي شيء أو أي شخص.. ملاحقة الكتاب المتقطع، الذي بث فيك إثارة غير عادية منذ أن كنت تقوم بهذه العملية جنبًا إلى جنب القارئ الآخر؛ فإذا بها تنقلب لتكون- هي ذاتها- عملية ملاحقتها، وهي تراوغك وتروغ منك بحشد من ألاعيب الغموض والخداع والتمويه..
"لكن.. ما دخل مارانا بها؟"؛ تتساءل. "هل يعيش هنا؟"

إيرنيريو يهز رأسه. "هو كان هنا. الآن، ذلك زمن مضى، وليس له أن يعود هنا مرةً أخرى. لكن- في اللحظة الراهنة- كل قصصه منسوجة بخيوط الأباطيل حتى أن أي شيء قيل عنه كاذب. لقد نجح في ذلك، على الأقل. والكتب التي جلبها هنا تبدو مثل غيرها تمامًا في مظهرها

الخارجي، غير أنني أتعرف عليها في الحال، وعن بُعد. وعندما أظن أنه لا يمكن أن يوجد المزيد من تلك الكتب هنا، والمزيد من أوراقه، سوى تلك الموجودة بالمخزن.. إذا بأثر من آثاره يقفز في وجهي مجددًا بين الحين والحين. أشك احيانًا في أنه يدسها هنا، أنه يدلف حين لا يكون أحد بالبيت ويمضي قُدمًا في صفقاته المعهودة، سرًّا"..

"أية صفقات؟"

"لا أدري.. تقول لودميلا إنه أينما حل فإن كل ما يلمسه، إن لم يكن زيفًا، فإنه يتحول إلى زيف. كل ما أعرفه أنني إن حاولت أن أصنع أعمالي من كتب كانت له، فإنها لابد أن تتحول إلى زيف: حتى لو بدت هي ذاتها تلك الأعمال التي دائمًا ما أصنعها"..

"لكن لماذا تحتفظ لودميلا بأشيائه في ذلك المخزن؟ أتنتظر عودته؟".

"عندما كان هنا، لم تكن لودميلا سعيدة.. لم تكن تقرأ أية كتب جديدة.. ثم هربت.. هي التي بادرت بالرحيل.. وبعدها ذهب"..

الظل ينصرف. بوسعك أن تتنفس الصعداء. الماضي أُغلق. "فماذا إن ظهر من جديد؟"

"ستغادر مرةً أخرى"..

"إلى أين؟"

"همم.. سويسرا.. لا أدري"..

"هل من رجل آخر في سويسرا؟"؛ بالغريزة، فكرتَ في الكاتب ذي النظارة المقرّبة.

"يمكنك أن تسميه بالرجل الآخر، لكنها قصة أخرى من نوع مختلف تمامًا. رجل الإثارة الشايب"..

"سيلاس فلانري؟"

"هي قالت إنه عندما يقنعها مارانا بأن الفارق بين الحقيقة والأكذوبة يكمن فحسب في تحيزاتنا، تشعر بالحاجة لرؤية شخص ما يصنع الكتب بالطريقة التي تصنع بها كرمةٌ يقطين اليقطين- هكذا نظرت للأمر"..

انفتح الباب فجأة. تدخل لودميلا، ترمي معطفها على المقعد، ولفافاتها. "آه، معقولة كل هذه الروعة! كل هؤلاء الأصدقاء! آسفة على تأخري!".

تشرب الشاي، وأنت جالس معها. وإيرنيريو أيضًا لابد أن يكون هنا، لكن مقعده خال.

"كان هنا. أين ذهب؟"

"أوه، لابد أنه غادر. إنه يأتي ويذهب دون أن يقول أي شيء".

"هل الناس يجيئون ويذهبون هكذا، في بيتك؟"

"لم لا؟ وأنت، كيف دخلت إلى هنا؟"

"أنا، وكل الآخرين!"

"ما هذا؟ نوبة غيرة؟"

"أي حق لي؟"

"هل تعتقد أنه سيأتي الوقت الذي يكون لك فيه حق؟ إذا كان الأمر كذلك، فمن الأفضل حتى ألا نبدأ".

"نبدأ ماذا؟"

وأنت تضع كوب الشاي على المنضدة المنخفضة. تتحرك من المقعد إلى الأريكة، حيث تجلس هي.

(للبدء. انتِ التي قلتِها، لودميلا. لكن كيف تؤسِّس اللحظة المناسبة التي تبدأ منها قصة؟ كل شيء بدأ بالفعل من قبل، السطر الأول في الصفحة الأولى من كل قصة يشير إلى شيءٍ ما حدث بالفعل خارج الكتاب. أو فلنقل إن القصة الحقيقية هي تلك التي تبدأ بعد عشر صفحات، أو مائة صفحة، وإن كل شيء يسبقها ليس سوى مقدمة. حيوات أفراد الجنس البشري تشكل حبكة قصصية لا تنتهي، حيث كل محاولة لعزل قطعة من الحياة لها معنى تنفصل عن الباقي- على سبيل المثال، ذلك اللقاء بين شخصين الذي سيكون حاسمًا لكليهما- فيما يتوجب أن يقر في الذهن أن كل شخص منهما يجلب معه نسيجًا من الأحداث، والبيئات، والناس الآخرين، وأنه من هذا اللقاء، بالتالي، ستُشتق قصصٌ أخرى وتتشظّى منفصلةً عن القصة المشتركة).

أنتما في الفراش معًا، أيها القارئان. هكذا تحين لحظة استخدام صيغة الجمع، ومخاطبتكما بتعددية ضمير المخاطَب، عملية خطيرة للغاية، لأنها تعادل اعتباركما معًا موضوعًا واحدًا. وأنا أتحدث إليكما أنتما الاثنين، في احتدام التشابك تحت الملاءة المشوشة. ربما بعد ذلك سيكون لكما أن تسيرا في طرق منفصلة، وسيكون للقصة- مرةً أخرى- أن تغير سرعاتها بصورة مؤلمة، لتتناوب ما بين "أنت" للمؤنث وللمذكر، لكن الآن، بما أن جسديكما يحاولان التلاحم، والوصول للالتحام البالغ الأريحية في الأحاسيس، لِبَث واستقبال ذبذبات وموجات، لاختراق الامتلاءات والفراغات والتغلغل في اللُحمة والسداة، وبما أنكما- على

صعيد النشاط الذهني- في ذروة الانسجام، فمن الممكن مخاطبتكما بخطاب واضح ومحدد يشملكما معًا في مفرد، أي فرد برأسين. بادئ ذي بدء، ينبغي تأسيس مجال العمل، أو الوجود، لهذا الكيان المزدوج الذي تكونانه. إلى أين تفضي هذه الهوية المتبادلة؟ ما هو اللحن الرئيس الذي يتكرر في تنويعاتك ومتغيراتك؟ وذلك التوتر، هل احتشد في غمرة السعي لعدم فقد أي شيء من الإمكانية الذاتية، أم لإطالة أمد حالة التفاعلية، واستغلال تراكم رغبة الآخر في مضاعفة صلاحياته؟ أم يكون ذلك هو الإذعان الأكثر خضوعًا، الذي يتحقق فيه استكشاف شساعة فضاءات ناعمة، وارتياد مساحات المداعبات المتبادلة، والاختفاء لكينونة في بحيرة سطحها لامتناهي الحسية؟ في كلا الوضعين، أنت بالتأكيد غير موجود إلا في علاقة كل منكما بالآخر. لكن، حتى تكون هذه المواقف ممكنة، فليس لـ"أنا" كلٌ منكما أن تقوم بالكثير من الاستئصال بقدر ما تقوم بالاحتلال، بلا قيد أو شرط. كل فراغ الفضاء الذهني يستثمر في ذاته بالحد الأقصى من الفائدة، أو ينفق نفسه لآخر قرش. باختصار، فما تفعله جيل جدًّا، لكنه- من ناحية قواعد اللغة- لن يغير شيئًا. وفي اللحظة التي يبدو فيها- أكثر من أية لحظة أخرى- أنكما مُخاطَبٌ متحد في صيغة الجمع، إذا بكما مُثَنى "أنتَ"، لتكون أكثر عزلةً وانحصارًا أكثر من أي وقت مضى.

(هذا الآن حقيقي بالفعل، وأنت لا تزال محتلاً، كل واحد محتل بحضور الآخر، في صيغة حصرية. تصور كيف ستكون في غضون فترة قصيرة، عندما تتردد الأشباح- التي لا تلتقي- على ذهنيكما، تصاحب المجابهات لجسديكما الممتحنين بالعادة).

لودميلا، أنتِ الآن تُقرأين. وجسدك عرضة لقراءة ممنهجة، عبر قنوات معلومات ملموسة، بصرية، عصبية شمية، ولا تخلو من بعض التدخل من براعم التذوق. السماع أيضًا له دوره، فيما تنتبهين لأنفاس شهيقك ورجع صوتك. ليس الجسد وحده، المنتبه فيك، جسم القراءة: الجسد هام إلى الحد الذي يكون فيه جزءًا من مُركب معقد لعناصر مستفيضة، ليست كلها مرئية ولا كلها حاضرة، غير أنها تتجلى في أحداث مرئية وحاضرة: غشاوة عينيك، ضحكك، الكلمات التي تقولينها، طريقتك في لم وفَرد شعرك، مبادراتك وتكتماتك، وكل العلامات التي تقع في تخوم الحدود ما بينك وبين الاستعمال والعادات والذاكرة وما قبل التاريخ، كل الشفرات ومنظومات الرموز، كل الأبجديات البائسة التي يظن بها كائن إنساني- في لحظات معينة- أنه يقرأ كائنًا إنسانيًا آخر.

وأنتَ، أيضًا، أيها القارئ، تكون في غضون ذلك جسدًا للقراءة: فالقارئة الأخرى تستعرض الآن جسدك، كأنها تمر بسرعة على الفهرس، وفي بعض اللحظات تعود إليه، كأنما وُوجهت بأوجه غموض مباغتة ومحددة، ثم تتوقف، تسائله وتنتظر أن تأتيها إجابة صامتة، كأن كل معاينة جزئية لا تثير اهتمامها إلا في ضوء استطلاع مكاني أوسع نطاقًا. هي الآن تعكف على تفاصيل تافهة، ربما أخطاء أسلوبية وغلطات فنية صغيرة للغاية، لا تكاد تُلحظ؛ على سبيل المثال، تفاحة آدم البارزة أو طريقتك في دفن رأسك في تجويف كتفها، وهي تستغلها لتأسيس هامش قائم بذاته، احتياطي انتقادي، أو علاقة حميمية

ضاحكة؛ الآن، بدلاً من ذلك، أصبحت تلك الجزئية التي اكتُشفت عرضًا موضع رعاية زائدة- مثلاً، شكل ذقنك أو قرصة خاصة تداعبها على كتفها- ومن هذه البداية تكتسب هي قوة دافعة، تجتاز (تجتازان معًا) صفحات وصفحات من القمة إلى القاع، دون تخطي فاصلة. في الوقت ذاته، في الرضا الذي تناله من طريقتها في قراءتك، من الاقتباسات النصية لموضوعية وجودك المادي، تبدأ أنت في التشكك: تشك في أنها لا تقرأك قلبًا وقالبًا كما أنت، إنما تستعملك، تستخدم مجتزءات مفصولة عن السياق لتبني لنفسها شريكًا شبحيًا، معلومًا لها وحدها، في منطقة شبه الظل لوعيها الباطن، وإن ما تفك هي شفرته هو هذا الزائر المدسوس، لا أنت.

قراءة المحبين لأجساد بعضهم البعض (بهذا التركيز للعقل والجسد الذي اعتاد المحبون أن يذهبوا به إلى الفراش سويًا) تختلف عن قراءة صفحات مكتوبة؛ فهي في ذلك ليست قراءةً طولية. إنها تبدأ من أية نقطة، تقفز، وتكرر ذاتها، تذهب إلى الخلف، تتشبث، تتشعب في رسائل متزامنة ومختلفة، ثم تلتقي من جديد في نقطة واحدة، لها لحظات من التهيُّج، تقلب الصفحة، تجد مكانها يسكن الفقدان. اتجاهٌ يمكن تمييزه في ذلك، طريق لنهاية، لأنه يتزع صوب ذروة، وبهذه النهاية في المشهد يرتب مراحل منتظمة الإيقاع، أبيات شعر مقطعة إلى تفعيلاتها، تكرار دوافع. لكن هل الذروة حقًا هي النهاية؟ أم أن السباق نحو النهاية يقاومه دافعٌ آخر يعمل في الاتجاه المعاكس، يسبح ضد اللحظات، مستعيدًا الزمن؟ فلو أراد المرء أن يصور الأمر كله بيانيًا، كل فصل مع ذروته، فسيحتاج نموذجًا ثُلاثي الأبعاد، وربما رباعي الأبعاد، أو

بالأحرى، لا نموذج: فكل تجربة لا تتكرر. وما يجعل ممارسة الحب والقراءة تشبهان بعضهما البعض كثيرًا أن بداخل كل منهما أزمنة وأماكن مفتوحة، في اختلاف عن الزمان والمكان المحسوبين بمقاييس محددة.

بالفعل، في الارتجال المضطرب للمجابهة الأولى، يُقرأ المستقبل المحتمل للمعاشرة الزوجية. اليوم، كل منكما جسمٌ لقراءة الآخر، كل واحد يقرأ في الآخر القصة غير المكتوبة. وغدًا، أيها القارئ والقارئة الأخرى، فيما لو أنكما معًا، لو أنكما راقدان في ذات الفراش كزوجين مستقرين، فسيضيء كل منكما المصباح المجاور للفراش، ويغرق في كتابه أو كتابها، قراءتان متوازيتان ستصاحبان مقاربة النوم، أنت أولاً، وقتئذٍ ستطفئان النور، عائدين من عالمين منفصلين، ليجد كلٌ منكما الآخر عابرًا في الظلام، حيث امحت كل الافتراقات، قبل أن تفرقكما أحلام شتى من جديد، واحد في جانب، وواحد في الجانب الآخر. لكن لا داعٍ لمزيد من التهكم على هذا المشهد الواعد بانسجام في الحياة الزوجية: هل من صورة أسعد لزوجين يمكن أن تضعها مقابلها؟

تتحدث إلى لودميلا عن القصة التي كنت تقرأها فيما تنتظرها. "هذا كتابٌ من النوع الذي تحبينه: إنه ينقل شعورًا بعدم الارتياح من بداية الصفحة الأولى"..

ومضة متسائلة تمرق في نظرتها المحدقة. شك يستولي عليك، ربما كانت هذه العبارة عن عدم الارتياح ليست ما سمعتها وهي تقولها، بل قرأتها في مكانٍ ما.. أو لعل لودميلا قد توقفت بالفعل عن الإيمان بأن

اللوعة شرط للحقيقة.. ربما أثبت لها شخصٌ ما أن اللوعة، بدورها، هى آلية، وأنه لا يوجد ما هو أسهل تزييفًا من الوعى الباطن..

"أنا أحب الكتب"، هي تقول، "الكتب التي تمر منها كل الأسرار واللوعة عبر عقل دقيق وبارد، بلا ظلال، مثل عقل لاعب الشطرنج".

"على أية حال، هذه قصةُ شخصيةٍ تصبح عصبية عندما تسمع رنين تليفون. يومًا ما كان يتمشّى فِي الخارج"..

"لا تحكِ لِي أي شيء آخر. دعنى أقرأها".

"أنا نفسي لم أقرأ المزيد. سأحضرها لك".

تهبط من الفراش، تذهب لتبحث عنها في الغرفة الأخرى، حيث المنعطف شديد الانحدار في علاقتك مع لودميلا قد عرقل المسار الطبيعي للأحداث.

لا تستطيع العثور عليها.

(ستجدها مرةً أخرى في معرض فني: آخر أعمال النحات إيرنيريو. والصفحة التي طويتَ زاويتها لتُعلم موضعك مفروشةٌ على إحدى قواعد أنابيب متوازية مضغوطة، مصمغة، وملمعة براتينج شفاف. ظل محروق، كأنه شعلة تنبعث من داخل الكتاب، تجعد سطح الصفحة، وتفتح هنالك متوالية مستويات مثل قشرة متغضنة).

"لا أستطيع العثور عليها، إنما لا يهم"، تقول لها. "أنا لاحظت أن لديكِ نسخة أخرى على أية حال. في الحقيقة، ظننتُ أنكِ قرأتِها بالفعل".. دون علمها، تذهب إلى غرفة المخزن لتعثر على كتاب فلانري بشريطه الأحمر. "ها هو".

لودميلا تفتحه. ثمة إهداء منقوش: "إلى لودميلا.. سيلاس فلانري".

"نعم، هي نسختي"..

"آه، أنتِ التقيتِ بفلانري؟" تصيح متعجبًا، كأنك لم تعرف شيئًا.

"نعم.. هو أعطاني هذا الكتاب.. غير أنني كنت متأكدةً من أنه سُرق مني، قبل أن تتسنى لي قراءته"..

"أسَرقه إيرنيريو؟"

"همم"..

حان الوقت لتكشف ما تضمره.

"لم يكن إيرنيريو، وأنتِ تعرفين. إيرنيريو، عندما رآه، رماه ثانيةً في هذه الغرفة المعتمة، حيث تحتفظين"..

"مَن الذي سمح لك بأن تنبش هنا وهناك؟"

"إيرنيريو يقول إن شخصًا ما قد اعتاد على سرقة كتبك، يعود سرًّا الآن ليبدلها بكتب مزيفة"..

"إيرنيريو لا يعرف أي شيء".

"هذا يكفيني: كاڤيداجنا أعطاني خطابات مارانا لأقرأها".

"كل ما يقوله إيرميز دائمًا غِش".

"هناك شيءٌ واحد صحيح: الرجل يواصل التفكير فيك، ليراك في كل هذيانه، هو مسكونٌ بصورتك وأنت تقرئين".

"هذا ما لم يكن بمقدوره أبدًا أن يتحمله".

شيئًا فشيئًا، ستحاول فهم شيءٍ ما أكثر عن مصادر دسائس المترجم وأصول مكائده: فالمنبع السري الذي يجعله في حالة حراك كان غيرتَه من

الغريم اللامرئي الذي كان يجيء دائمًا بينه وبين لودميلا، الصوت الصامت الذي يتحدث إليها من الكتب، شبحٌ بألف وجه ولا وجه، كلها أكثر مخاتلة، لأن المؤلفين- بالنسبة للودميلا- لا يتجسدون أبدًا في أشخاص من لحم ودم، إنما هم حاضرون لها فحسب في صفحات منشورة؛ الحي والميت كلاهما هناك دومًا على استعداد للتواصل معها، ليدهشوها، ولودميلا مستعدة دومًا لتتبعهم، في تقلب الأطوار، والعلاقات المطمئنة التي يمكن للمرء أن يقيمها مع أشخاص بلا أجسام. فكيف يمكن هزيمة وظائف المؤلف لا المؤلف، فكرة أن وراء كل كتاب شخصًا ما يضمن حقيقةً ما في عالم الأشباح والتلفيقات هذا، لمجرد حقيقة أنه يقوم باستثمار حقيقته هو، بتماهي نفسه مع بنية الكلمات هذه؟ دائمًا، وطالما أن ذائقته وموهبته قد دفعتاه في هذا الاتجاه، بل الأصح من أي وقت آخر أن علاقته مع لودميلا حين باتت حرجة، حلُم إيرميز مارانا بأدب مصنوع كله من كتب دينية مشكوك في صحتها وأصالتها، من إسناد باطل، من أباطيل انتحالات وزيف وتزوير. ولو نجحت هذه الفكرة في فرض نفسها، لو حال عدم يقين ممنهج- فيما يتعلق بهوية الكاتب- دون أن يترك القارئ نفسه بثقة- ثقة ليست كبيرة فيما يقال له مثلما في صوت السرد الصامت- فربما ما تغير أبدًا صرحُ الأدب من الخارج، لكن في العمق، في الأساسات، حيث تتأسس العلاقة بين القارئ والنص، يكون ثمة شيءٌ ما قد تغير إلى الأبد. ومن ثم، فلن يشعر إيرميز مارانا بنفسه بعد ذلك مخلوعًا من لودميلا المستغرقة في قراءتها: فبين الكتاب وبينها، يكون هناك دائمًا ظل الغموض مدسوسًا، وهو يميز نفسه مع كل تعمية، ليؤكد حضوره.

تقع عينك على فاتحة الكتاب. "لكن هذا ليس بالكتاب الذي كنتُ أقراه.. نفس العنوان، الغلاف ذاته، كل شيء هو هو.. لكنه كتابٌ آخر! أحدهما زائف".

"بالطبع، هو زائف"، لودميلا تقول، بصوت خفيض.

"هل تقولين إنه زائف لأنه مر بين يدي مارانا؟ لكن الكتاب الذي كنت أقرأه كان هو أيضًا قد أرسله إلى كاڤيداجنا! أيكون كلاهما مغشوشًا؟"

"هناك شخصٌ واحد فقط يمكنه أن يقول لنا الحقيقة: المؤلف".

"بمقدورك ان تسأليه، بما أنك صديقة له"..

"أنا كنت".

"اهو مَن ذهبت إليه، عندما هربتِ من مارانا؟"

"أنت تعرف كل شيء!"؛ تقول، بنبرة ساخرة تثير أعصابك أكثر من أي شيء آخر.

أيها القارئ، لقد حسمتَ أمرك: ستذهب لترى الكاتب. وفي غضون ذلك، مُعرضًا عن لودميلا، تبدأ في قراءة الكتاب الجديد الذي احتواه الغلاف ذاته.

(هو هو إلى حدٍّ ما. شريط قائمة أعلى مبيعات الكتب لأحدث ما كتبه سيلاس فلانري يغطى الكلمة الأخيرة في العنوان. كل ما عليك أن ترفعه لتدرك أن عنوان هذه القصة ليس "في شبكة من خطوط لتتشابك" شأن تلك الأخرى، بل عنوانها "في شبكة من خطوط لتتقاطع").

في شبكة من خطوط لتتقاطع

فكّر، تأمّل: كل نشاط فكري يتضمن مرايا للأنا. وفقًا لأفلوطين، فالنفس مرآةٌ تخلق أشياء مادية تعكس أفكار المنطق الأعلى. ربما لهذا أنا بحاجة لمرايا لأفكر: لا أستطيع أن أركّز إلا في حضور صور منعكسة، كما لو كانت نفسي بحاجة لنموذج لتحاكيه في كل وقت تريد فيه توظيف قدرتها التفكيرية. (الصفة هنا تفترض كل معانيها: أنا ـ في آن واحد ـ رجلٌ يفكر ورجل أعمال، وإلى جانب ذلك أهوى جمع الأدوات البصرية).

في اللحظة التي أضع فيها عيني في كاليدوسكوب، أشعر بأن عقلي كالشذرات غير المتجانسة من ألوان وخطوط تتجمع لتكوّن أشكالاً منتظمة، وفورًا تكتشف الإجراءات الواجب اتباعها: حتى ولو لم تكن سوى الكشف النهائي وسريع الزوال لبناء صارم يتفكك عند أدنى نقرة خفيفة لظفر على طرف الأنبوب، ليحل محله تركيب آخر، يتضمن العناصر ذاتها تتلاقى في نمط مختلف.

أنا أجمع كاليدوسكوبات منذ أن أدركت، وأنا لا أزال في مراهقتي، أن التمعن في زركشة الزينة المزجَّجة بالميناء- في خليطها المهوَّش عند قاع بئر من المرايا- يشحذ قابليتي لاتخاذ قرارات عملية وتكهنات جريئة. تاريخ هذا المنظار الحديث نسبيًّا (الكاليدوسكوب سُجل اختراعه في عام 1817 ببراءة مُنحت إلى عالم الفيزياء الاسكوتلندي السير دافيد بريويستر، مؤلف رسالة في أدوات فلسفية جديدة، ضمن أعمال أخرى) حصر ما أجمعه ضمن حدود زمنية ضيقة. غير أن الوقت لم يطل قبل أن أوسِّع نطاق بحثي لمجال أثري أبعد وأكثر بهاءً وإلهامًا: أدوات الانعكاسات الضوئية المرآوية للقرن السابع عشر، مسارح صغيرة مختلفة التصميم يُرى فيها الشكل وقد تعدد بتغير الزوايا بين المرايا. وغرضي إعادة بناء المتحف الذي جمعه اليسوعي آثناسيوس كيرشر مؤلف "**الفن العظيم للضوء والظل**" (1646) ومخترع "**المسرح متعدد الطبقات**"، حيث تُبطن نحو ستين مرآة صغيرة جوفَ صندوق كبير يحول الغصن إلى غابة، والجندي اللعبة إلى جيش، والكُتيِّب إلى مكتبة.

رجال الأعمال الذين أُفرِّجهم، قبيل الاجتماعات، على المجموعة يلقون نظرةً خاطفةً بفضول سطحي على هذه الآلات غير المألوفة. لا يعرفون أنني شيدتُ امبراطوريتي المالية على أساس المبدأ الذي تقوم عليه الكاليدوسكوبات والأدوات المرآوية للانعكاسات الضوئية، مُضاعفًا، كما لو في لعبة المرايا، شركات بلا رأسمال، متوسعًا في الاقتراض، وصنع عجز كارثي يختفي في الأركان الميتة للمناظير الوهمية. سِرِّي، السر في انتصاراتي المالية التي لم تنقطع- في مرحلة شهدت الكثير من الأزمات وانهيارات السوق وحالات الإفلاس- هو دائمًا هكذا: أنا

لم أفكر على الإطلاق بصورة مباشرة في المال، وأرباح البيزنس، إنما فكرت فحسب في زوايا انكسار الضوء التي تأسست بين أسطح لامعة متعددة الانحناءات.

هذه صورتي التي أريد لها أن تتكاثر، لكن لا من باب النرجسية أو جنون العظمة، كما قد يسهل تصور ذلك: إنما على العكس، فأنا أريد أن أختبئ، بين هذه الأشباح الوهمية الكثيرة لنفسي، الأنا الحقيقية التي تجعلها تتحرك. لهذا السبب، لو لم أخش من أن يُساء فهمي، فليس لديَّ أي سبب لمعارضة إعادة الهيكلة، في بيتي، فالغرفة كلها مبطنةٌ تمامًا بالمرايا حسب تصميم كيرشر، لأرى فيها نفسي سائرًا على السقف، ورأسي لأسفل، كأني أحلق عاليًا من أعماق أرضية السطح.

هذه الصفحات التي أكتبها لابد أيضًا أن تبث نورانيةً باردة، كما في أنبوب مرآوي، حيث يتفرق عدد محدد من الحروف وينقلب رأسًا على عقب ويتكاثر. فلو انطلق شكلي في كل الاتجاهات وتضاعف في كل زاوية، فذلك كي يتم تثبيط أولئك الذين يريدون ملاحقتي. أنا رجلٌ له أعداءٌ كثيرون، ممن ينبغي أن أراوغهم دائمًا. وحين يظنون أنهم يلحقون بي، فسيضربون فحسب سطحًا من زجاج يتبدَّى عليه أحد انعكاسات حضوري الكلي الوجود ويختفي. أنا أيضًا رجلٌ يلاحق أعداءه الكثيرين، يلُوح فوقهم ويتقدم في كتائب لا تُقهر، ويعترض طريقهم أينما ولَّوا. في عالم الأدوات الضوئية المرآوية، يمكن للأعداء بالمثل أن يظنوا أنهم يحاصرونني من كل جانب، غير أنني وحدي أعرف نظام المرايا، وبمقدوري أن أضع نفسي بعيدًا عن متناول أيديهم، فيما ينتهي بهم الأمر إلى تدافع بالمناكب، وقد أمسك كلٌّ منهم بخناق الآخر.

أود أن تعبر قصتي عن كل ذلك من خلال تفاصيل عمليات مالية، وتحـولات دراميـة مفاجئـة في اجتماعـات مجلـس الإدارة، ومكالمـات تليفونيـة مـن سماسـرة هلعـين، وكـذلك أجـزاء مـن خريطـة المدينـة، وسياسات التأمين، وفم لورنا حين تفلت منها هذه الجملة، وحملقة الفريدا كأنها تمعن النظر في حساب يعاندها، وصورة طبعت فوق الأخرى، وشبكة الخطوط على خارطة المدينة منقطةً بعلامات X وأسهم، وأزيز دراجات نارية يخمد ويتلاشى في زوايا المرآة، ودراجات نارية تتكالب على سيارتي المرسيدس.

منذئذٍ، بدا واضحًا لي أن خطفي سيكون المأثرة المشتهاة، لا من جانب شراذم شتى لمحتالين محترفين فحسب، وإنما أيضًا لرفاقي القياديين والمنافسين في عالم دوائر المال العليا، فأدركتُ أن السبيل الوحيد لي هو تعدديتي، بتعدد شخصي، وحضوري، وخروجي كل مرة من المنزل، وعودتي. أدركتُ باختصار أن هذا التعدد يجعل فُرص نصب كمين، يمكن أن أقع به في أيدي عدوي، أصعب وأقل احتمالية. لذا، أمرتُ بخمس سيارات مرسيدس سيدان، تمامًا كتلك التي أمتلكها، لتدخل وتخرج من البوابة المصفحة لڤيلّتي على مدار الساعة، يرافقها راكبو الدراجات النارية من عناصر حراستي الشخصية، وداخل السيارة ثمة ظِل، محمولاً متدثرًا بملابس ثقيلة، ومتشحًا بالسواد، ظِل يمكن أن يكون أنا أو بديلاً عاديًّا لي. والشركات التي أرأسها تتكون من مؤسسين لا تشوبهم شائبة، وبعض المقار في غرف خاوية قابلة للاستبدال؛ وهكذا، يمكن لاجتماعات عملي أن تُعقد في عناوين مختلفة دائمًا. ومن أجل أقصى قدر ممكن من الأمن يصدر أمري بتغييرها في آخر دقيقة،

كل مرة. مشاكل أخرى محرجة نجمت عن علاقتي خارج نطاق الزوجية، مع طليقة منذ تسعة وعشرين عامًا، لورنا بالإسم، التي أكرس لها جلستين وأحيانًا ثلاثًا أسبوعيًا، وكل جلسة ساعتان وثلاثة أرباع الساعة. لحماية لورنا، كان الشيء الوحيد الممكن هو أن يكون تحديد مكانها غير ممكن، والمنظومة التي استعنتُ بها هنا هي عرض لتعددية لقاءات غرامية في وقت واحد، حتى لا يكون من الممكن فهم مَن هي عشيقتي المزيفة، ومَن هي الحقيقية. فكل يوم نزور- أنا وأشباهي، وفق جداول زمنية متغيرة دائمًا- محال إقامة عابرة تناثرت على امتداد المدينة، ومسكونة بنساء فاتنات. هذه الشبكة من العشيقات الزائفات تتيح لي أيضًا إخفاء لقاءاتي الحقيقية مع لورنا عن زوجتي، الفريدا، التي زينتُ لها هذه الفانتازيا الباذخة كإجراء آمن. أما الفريدا، فنصيحتي لها بأن توفر أكبر قدر ممكن من العلانية لتحركاتها، كي تحبط أية مخططات إجرامية محتملة، لم تجد عندها آذانًا صاغية. فالفريدا تنزع نحو الاختباء، تمامًا كما تتفادى المرايا في مجموعتي، كأن الخوف يعتريها من أن تتهشم صورتها وتُدمر: توجهٌ تفلت مني دوافعه الأعمق، وهو ما يغيظني كثيرًا.

أنا أحب لكل التفاصيل التي أكتبها أن تتفق في تشكيل انطباع بآلية بالغة الإتقان، على أن يكون ذلك- في الوقت ذاته- من تعاقب بريق إبهارات تعكس شيئًا ما يبقى خارج مرمَى البصر. لهذا السبب، فلا يجوز أن أغفل إدراج ما تيسر من بعض الاقتباس من نص قديم، عند النقاط التي تكون فيها الحبكة أكثر كثافة: على سبيل المثال، قطعة من السحر الطبيعي لجيوفاني باتيستا ديلا بورتا، حيث يقول إن الساحر- الذي يكون "كاهن الطبيعة"- لابد أن يعلم أسباب تضليل الرؤية، والصور

التي تنتج تحت الماء، وفي المرايا التي صُنعت بأشكال شتى، والتي أحيانًا ما تبدد صورًا من الانعكاسات، معلقة في الهواء، وعليه أن يعرف كيف للأشياء المصنوعة أن تُرى بوضوح عن بُعد".

وسرعان ما فهمت أن عدم اليقين، الناجم عن ذهاب وإياب سيارات متطابقة، لن يكفي لتفادي خطر الشَّرَاك الإجرامية: مِن ثم، فكرت في تطبيق القوة التعددية للآليات الضوئية المرآوية على قُطاع الطرق أنفسهم، وتنظيم كمائن زائفة، وعمليات خطف كاذبة لبعض شخوصي المزيفين من بدلائي، وأعقبها إجراءات إطلاق سراح مزورة بعد دفع فدًى مغشوشة. لذلك كله، كان عليَّ أن أقوم بمهمة تأسيس تنظيم إجرامي موازٍ، والقيام بمزيد ومزيد من الاتصالات الحميمة مع عالم الجريمة. هكذا عملتُ على أن تكون تحت تصرفي معلومات هامة حول عمليات اختطاف متعددة يجري تنفيذها، ليكون بذلك بمقدوري التصرف في الوقت المناسب، سواء لحماية نفسي أو لاستغلال الحظوظ المنكودة لخصومي في السوق.

عند هذه النقطة، يمكن للقصة أن تنوه بأن من بين فضائل المرايا- التي تتناولها الكتب القديمة هنا- الكشف عن الأشياء النائية والمخفية. فالجغرافيون العرب في العصور الوسطى- في وصفهم لميناء الإسكندرية- استدعوا المنارة التي انتصبت في جزيرة فاروس، مجللةً بمرايا فولاذية، حيث يمكن- من مسافة هائلة- أن تُرى السفن المبحرة قبالة قبرص والقسطنطينية وكل أراضي الرومان. فبتجميع الأشعة، يمكن للمرايا المحدبة أن تمسك بصورة للكل. "الله ذاته، الذي لا يمكن أن يُرى لا بالجسد ولا بالروح"، كما يكتب بورفيري، "هو الذي سمح بتأمله في

مرآة". وجنبًا إلى جنب الإشعاع المركزي الطارد، الذي يعرض صورتي على امتداد كل أبعاد الفضاء، أريد لهذه الصفحات أيضًا أن تستعيد الحركة العكسية، التي أتلقى من المرايا عبرها صورًا لا يمكن أن تتضمنها الرؤية المباشرة. من مرآة لمرآة- هذا ما يراودني في أحلامي- كلية الأشياء، الكل، الكون بأكمله، حكمة ربانية قادرة على تركيز إشعاعاتها المنيرة في مرآة بمفردها. أو لعل معرفة كل شيء كامنةٌ في الروح، ونظام المرايا- الذي يضاعف صورتي إلى ما لا نهاية، ويعكس جوهرها في صورة متفردة- له بذلك أن يكشف لي عن روح الكون، التي تختبئ داخلي.

هذا ولا شيء آخر هو ما لابد أنه يجسد قوة المرايا السحرية التي ذُكرت مرارًا في رسائل العلوم الباطنية، وفي لعنات يستنزلها الباحثون: لإرغام إله الظلام على أن يتجلى بذاته، مظهرًا نفسه، لتلتقي صورته مع تلك التي تعكسها المرآة. كان لي أن أوسِّع نطاق أنشطتي في جمع الأدوات البصرية إلى مجال آخر: متعاملون وبيوت مزادات في شتى أنحاء العالم في حالة استنفار ليستبقوا لي أكثر النماذج ندرةً من تلك المرايا الخاصة بعصر النهضة، التي يمكن تصنيفها- بأشكالها أو بالتقاليد- كمرايا سحرية.

كانت لعبةً صعبة، كل خطأ فيها يمكن أن يكلف غاليًا. أولى خطواتي الخاطئة كانت إقناع خصومي بالانضمام لي في تأسيس شركة تأمين ضد حوادث الخطف. واثقًا من شبكة معلوماتي في العالم السفلي للجريمة، ظننتُ أن بمقدوري الاحتفاظ بالتحكم في أي احتمال. لكن سرعان ما عرفتُ أن شركائي احتفظوا بعلاقات وثيقة مع عصابات الخطف كانت أقوى حتى من علاقاتي. في حادث الخطف التالي، ستكون الفدية المطلوبة

كـل رأسمـال شـركة التـأمين، ثم إن هـذه الفديـة أن تُـوزع بـين المنظمـة الخارجة على القانون والمتواطئين معها، من المساهمين في الشركة، وكل ذلك بطبيعة الحال على حساب الشخص المخطوف. وفيما يخص هوية هذه الضحية، لم تكن هناك أية شكوك: الضحية كانت أنا.

خطة الإيقاع بي قدرت أن بين دراجات الهونـدا النارية في حراسـتي والعربة المدرعة التي أركبها، هناك ثلاث دراجات نارية من طراز ياماها ستندس، يركبها ثلاثة رجال شـرطة زائفين، سيدوسـون فجأةً بعنف على فراملهم قبل المنحنى. ووفقًا لخطتي المضادة، سيكون هناك ـ بدلاً من تلك ـ ثلاث دراجات سوزوكي نارية تعترض سيارتي المرسيدس قبل ذلك المنحنى بخمسمائة متر، في اختطاف كاذب. وحين رأيتُ نفسي محاصرًا بثلاث دراجات كاوازاكي نارية ـ عند أحد التقاطعات ـ قبل الاثنين الآخرين، أدركتُ أن خطتي المضادة يجري إحباطها بالخطة المضادة التي لا أعرف واضعها.

كما في الكاليدوسكوب، تتفتت وتروغ الافتراضات التي أريد تسجيلها في هذه السطور، بالضبط مثلما هي خريطة المدينة أمام عيني وقد باتت مقطعةً شرائح، حين فككتها قطعةً قطعةً لتحديد تقاطعات الطرق التي سيُنصب لي عندها الشرك، وفقًا للمخبرين العاملين لحسابي، ولتحديد النقطة التي أستطيع عندها أن أسبق أعدائي، لأقلب خطتهم رأسًا على عقب لصالحي. كل شيء الآن بدا مطمئنًا لي، المرايا السحرية تستجمع جنبًا إلى جنب القوى الشريرة، وتضعها في خدمتي. ولم أضع في الاعتبار خطة خطف ثالثة حاكها أشخاصٌ مجهولون. مَن؟

لدهشتي البالغة، بدلاً من اقتيادي إلى مخبأ سري بعيد، إذا بمَن خطفوني يصطحبونني الى بيتي، ليحبسوني في الغرفة الضوئية المرآوية التي أعدتُ بناءها بكل عناية، من تصميمات آثناسيوس كيرشر. حيطان المرايا تعكس صورتي بعدد لا نهائي من المرات. فهل خطفتُ نفسي بنفسي؟ هل تحتل مكاني إحدى صوري التي طُرحت في العالم، وتحيلني إلى دَور صورة منعكسة؟ هل أكون قد استدعيتُ أمير الظلام فتجلّى لي في صورتي أنا؟

على أرضية المرايا يرقد جسد امرأة، مقيدًا. هي لورنا، ولو قامت بأدنى حركة، فسينكشف لحمها العاري معروضًا، ليتكرر في كل المرايا. رميتُ بنفسي عليها، لأحررها من قيودها والكمامة، ولأحضنها، غير أنها أعرضت عني، في حنق. "هل تظن أنني مِلك يديك؟ أنت مخطئ!"، ثم أنشبت أظفارها في وجهي. أهي سجينة معي؟ أهي سجينتي؟ أهي سجني؟

أثناء ذلك انفتح باب. الفريدا تدلف. "عرفتُ الخطر الذي يتهددك وعملتُ على إنقاذك"، تقول. "قد تكون الطريقة وحشيةً بعض الشيء، غير أنني لم يكن لي بديل. لكني الآن لا أستطيع أبدًا العثور على باب هذا القفص من المرايا. قُل لي، بسرعة، كيف أخرج؟".

تكررت وكبرت بالمرايا عينٌ وحاجب الفريدا، ساقٌ في الحذاء الطويل المشدود، انعطافةُ فمها بشفتين رقيقتين وأسنان ناصعة البياض، ويدٌ مدججةٌ بالخواتم قابضةً على مسدس. وبين تلك الشظايا الممزقة لقوامها تندس قصاصاتٌ من جلد لورنا، كأنها مناظر من دم ولحم. بالفعل، لم يعد بمقدوري التمييز بين ما ينتمي لهذه وما يخص تلك،

ضائع، أبدو فاقدًا لذاتي، ليس بمقدوري رؤية انعكاسي، ولا أرى سوى انعكاساتهم. في مقطوعة لنوفاليس، ينجح خبيرٌ قديرٌ في التوصل للسر الذي يسكن إيزيس، رافعًا خباء الربة.. الآن يبدو لي أن كل شيء يحيطني هو جزء مني، ها أنذا أنجح أخيرًا في أن أكون الكل..

الفصل الثّامن

من يوميات سيلاس فلانري

على كرسي شاطئ، في شرفة شاليه بالوادي، ثمة امرأة شابة تقرأ. كل يوم، قبل بدء العمل، أتوقف لحظةً لأنظر إليها بالنظارة المقرِّبة. في هذا الجو الرقيق، الشفاف، أشعر انني قادر على أن أدرك ـ في شكلها الساكن بلا حراك ـ علامات تلك الحركة اللا مرئية التي تشكل القراءة، تيار النظرات المحدِّقة ودفق التنفس؛ لكن، الأكثر من ذلك، رحلة الكلمات عبر الفرد، مسارها أو عوائقها، وثباتها، أعطالها، وقفاتها، الانتباه في تركيزه أو شروده، الانعطافات والعودة، تلك الرحلة التي تبدو متسقة، وعلى العكس هي دومًا في تحولات وعثرات.

كم من السنوات مضت منذ أن كان بمقدوري السماح لنفسي بشيء من عدم الاهتمام في القراءة؟ كم من السنوات مضت منذ أن كان بمقدوري تسليم نفسي لكتاب يكتبه شخص آخر، لا علاقة له بما ينبغي

أن أكتبه بنفسي؟ استدرتُ ورأيتُ المكتب في انتظاري، الآلة الكاتبة بفرخ ورقها الملفوف في اسطوانتها، للشوط أن يبدأ. منذ أن أصبحتُ عبدًا مسترقًا للكتابة، انتهت متعة القراءة بالنسبة لى. ما أفعله يستهدف الحالة الروحية لهذه المرأة في كرسيها الطويل القابل للطي، وإطار العدسات في نظارتى المقرِّبة، وهو قيدٌ يعني حرماني.

كل يوم، قبل بدء العمل، أنظر إلى المرأة في كرسيها الطويل القابل للطي: أقول لنفسي إن نتيجة الجهد غير الطبيعي الذي أُخضع نفسي له، هي كتابة لابد أن تتنفسها هذه القارئة، أن تتحول عملية القراءة إلى عملية طبيعية فطرية، التيار الذي يأتي بالجمل لتلامس مرشّح اهتمامها، لتتوقف للحظة قبل أن تُمتَص بالدوائر الكهربية في عقلها وتتلاشى، متحولةً في أشباحها الجوانية، وإلى ما هو بالغ الخصوصية في كينونتها، ولا يمكن إشراك الغير فيه.

أحيانًا ما تستحوذ عليَّ رغبةٌ مستحيلة: أن تكون الجملة التي أهم بكتابتها هي ذاتها التي تقرأها المرأة في اللحظة ذاتها. تفتنني الفكرة إلى حد أني أُقنع نفسي بأنها حقيقية: أكتب الجملة باستعجال، أقوم، أذهب إلى النافذة، أُصوب نظارتي المقرِّبة لمراقبة تأثير جملتي في نظرتها المحدِّقة، في تكويرة شفتيها، في السيجارة التي تشعلها، في تحولات جسدها على كرسى البلاج، وفي ساقيها، تضع الساق على الساق أم تمدهما.

أحيانًا ما يبدو لي أن المسافة بين كتابتي وقراءتها غير موصولة، وأن كل ما أكتبه يحمل طابع الاصطناع والتنافر؛ فلو أن أي شيء أكتبه كان

له أن يظهر على السطح المصقول للصفحة التي تقرأها، فلابد ان يُشذّب بمبرد مثل أظافر على لوح زجاجي، وهي تلقي بالكتاب بعيدًا في هلع.

واحيانًا ما أُقنع نفسي بأن المرأة تقرأ كتابي الحقيقي الذي ينبغي أن أكتبه منذ أمد بعيد، لكن الكتابة ما كانت لتنجح أبدًا، ما دام هذا الكتاب هناك، كلمةً كلمة، إلى حد أنني يمكنني أن أراها عند حافة نظارتي المقرِّبة، لكن دون أن يكون بمقدوري قراءة ما هو مكتوب فيها، ليس بمقدوري معرفة ما هو مكتوب بي أنا الذي لم أنجح ولن أنجح أبدًا في أن أكون. لا جدوى من جلوسي مرةً أخرى إلى المكتب، مجهدًا بالتخمين، وبتمثل نسخة من ذلك الكتاب الحقيقي لي الذي تقرأه: أيًّا ما كان ما أكتبه فسيكون زائفًا، باطلاً، بالمقارنة مع كتابي الحقيقي، الذي لن يقرأه أحدٌ أبدًا سواها.

ولم لا أفترض أنني لحظة أن رأيتها وهي تقرأ، كانت تصوب نظارةً مقرِّبة عليَّ، وأنا أكتب؟ أجلس إلى المكتب وظهري إلى النافذة، وهناك، خلفي، أشعر بعين تمتص سيل الجمل، توجه القصة إلى اتجاهات تراوغني. القراء هُم أشباحي مصاصو الدماء. أشعر بحشد من القراء يطل من فوق كتفي، ويمسك بأعنَّة الكلمات وهي تهبط على الورق. أعجز عن الكتابة إذا ما راقبني أحد: أشعر بأن ما أكتبه لم يعد ينتمي إليْ. أود أن أتوارى، لألقي خلفي بذلك الترقب المتربص في نظراتهم المتفرسة في الصفحة المغروزة بالآلة الكاتبة، أو على أكثر تقدير، تلك النظرات المتلمظة لالتهام أصابعي، وهي تضرب المفاتيح.

كيف لي أن أكتب إذن إن لم أكن هنا! لو بين بياض الصفحة وكتابة كلمات وقصص، تتشكل وتختفي دون أن يكتبها أبدًا أي شخص، لم يكن ثمة إقحام لذلك الحاجز غير المريح الذي هو شخصي أنا! الأسلوب، الذائقة، الفلسفة الشخصية، الذاتية، الخلفية الثقافية، التجربة الفعلية، الأبعاد النفسية، الموهبة، معرفة أسرار المهنة: كل العناصر التي تجعل ما أكتبه مميزًا كإياي تبدو لي قفصًا يقيد إمكاناتي. لو كنتُ يدًا فحسب، مجرد يد مقطوعة تمسك قلمًا وتكتب.. مَن الذي سيحرك هذه اليد؟ الحشد المجهول؟ روح الأزمنة؟ اللاوعي الجمعي؟ لست أدري. فما مِن أجل أن أكون المتحدث باسم شيءٍ ما محدد أحب أن أمحو نفسي. فلنقل فحسب المكتوب الذي ينتظر أن يُكتب، المحكي الذي لم يحكِه أحد.

لعل المرأة التي أراقبها بالنظارة المقرِّبة تعرف ما ينبغي أن أكتبه، أو الأصح، أنها لا تعرف، لأنها في الحقيقة تنتظرني لأكتب ما لا تعرفه، غير أن ما تعرفه- على وجه اليقين- هو انتظارها، الفراغ الذي يتوجب لكلماتي أن تملأه.

في بعض الأحيان، أفكر في مادة موضوع الكتاب لتُكتب كشيءٍ ما موجود بالفعل: الأفكار تم التفكير فيها بالفعل، حوار يُقال بالفعل، قصص حدثت بالفعل، أماكن وبيئات تُرى، الكتاب ينبغي ببساطة أن يكون المعادل للعالم غير المكتوب مترجمًا إلى كتابة. في أحيان أخرى، على العكس، أبدو مدركًا لأن ما بين الكتاب- الذي بصدد أن يُكتَب- والأشياء الموجودة بالفعل، لا يمكن أن يكون هناك سوى نوع من علاقة تكاملية: الكتاب لابد أن يُكتَب نظيرًا للعالم غير المكتوب، موضوعه هو

بالضرورة ما لا يُوجد، ولا يمكن أن يوجد، إلا عندما يُكتب، لكن غيابه محسوسٌ بغموض بذلك الحاضر، في نقصانه.

أتصور أنني- بطريقة أو أخرى- لي أن أستمر في الطواف حول فكرة الاعتماد المتبادل بين العالم غير المكتوب والكتاب الذي ينبغي أن أكتبه. لهذا، فالكتابة تقدم لي نفسها كعملية بهذا الثِّقل الذي ما أزال مسحوقًا تحت وطأته. أضع عيني في النظارة المقرِّبة، وأصوبها إلى القارئة. بين عينيها والصفحة فراشةٌ بيضاء ترفرف. أيًّا كان ما تقرأه، فمن المؤكد الآن أن الفراشة هي التي تستولي على اهتمامها. العالم غير المكتوب بلغ ذروته في هذه الفراشة. والنتيجة التي ينبغي أن أنشدها هي شيءٌ ما محدد، حميم، له وميض الخفة.

ناظرًا إلى المرأة على كرسي الشاطئ، أشعر بالحاجة إلى الكتابة "من الحياة"، أي بالكتابة لا عنها، بل عن قراءتها، كتابة أي شيء مهما كان، شريطة أن يكون من منظور التفكير في ضرورة المرور عبر قراءتها. الآن، متطلعًا إلى الفراشة التي تومض على كتابي، أود أن أكتب "من الحياة"، واضعا الفراشة في الذهن. أن أكتب، على سبيل المثال، جريمة بشعة، لكنها- على نحو ما- "تشبه" الفراشة، لتكون خفيفة ورقيقة كالفراشة. يمكنني أيضًا أن أصف الفراشة، على أن أضع في الذهن المسرح الشنيع لجريمةٍ ما، حتى تتحول الفراشة إلى شيءٍ ما مخيف.

فكرةٌ لقصة. كاتبان يعيشان في شاليهين على منحدرين متقابلين في الوادي، وكل منهما يراقب الآخر بالتناوب. أحدهما اعتاد على الكتابة

في الصباح، والآخر بعد الظهر. في الصباح وما بعد الظهيرة، يصوب الكاتب الذي لا يكتب نظارته المقرِّبة على الكاتب الذي يكتب.

أحدهما غزير الإنتاج، والآخر كاتب معذّب. الكاتب المعذّب يرى الكاتب غزير الإنتاج يملأ صفحات بسطور متسقة، والمخطوط ينمو في صَرح من صفحات منتظمة. خلال أقل القليل الذي تبقى لينتهي الكتاب: من المؤكد أن الكاتب المعذّب- صاحب أعلى المبيعات في قوائم الكتب- ينظر إلى الكاتب الآخر باحتقار لا ريب فيه، ولكن أيضًا بحسد. فهو يرى أن الكاتب غزير الإنتاج لا يزيد عن كونه مجرد عامل ماهر، قادر على إنتاج قصص مميكنة ترضي ذائقة العامة، غير أنه ليس بقادر على كبح شعور غلاّب بالحسد لهذا الرجل الذي يعبر عن نفسه بثقة في الذات ممنهجة كهذه. ليس حسدًا فحسب، هو إعجاب أيضًا، نعم، إعجاب صادق: ففي الطريقة التي يحشد بها ذلك الرجل كل طاقته في الكتابة ثمة أريحية بالتأكيد، وإيمان بالتواصل، ومنح الآخرين ما يتوقعونه منه، دون خلق مشاكل انطوائية لنفسه. للكاتب المعذّب أن يمنح أي شيء فيما لو قُدر له أن يماثل الكاتب غزير الإنتاج، هو يفضل أن يتخذه كنموذج، وطموحه الأعظم الآن أن يصبح مثله.

الكاتب غزير الإنتاج يرى الكاتب المعذّب وهو يجلس إلى مكتبه، يقضم أظافره، يخدش نفسه، يمزق ورقة إربًا، ينهض ويتوجه إلى المطبخ ليضبط نفسه ببعض القهوة، ثم ببعض الشاي، فالبابونج، ثم يقرأ قصيدة لهولدرلين (فيما يبدو واضحًا أن هولدرلين لا علاقة له البتة بما يكتبه)، ينسخ صفحةً مكتوبة بالفعل، ثم يشطبها كلها سطرًا سطرًا، يهاتف محل تنظيف الملابس (مع أنه يعرف أن البنطلون الأزرق لن يكون

جاهزًا قبل يوم الخميس)، ثم يكتب بعض الملاحظات التي لن تكون مفيدة الآن، لكنها قد تفيد في وقت لاحق، ثم يفتح الموسوعة ويبحث عن "تسمانيا" (مع أنه من الواضح فيما يكتبه أنه لا إشارة إلى جزيرة تسمانيا)، يمزق صفحتين، يسمع تسجيلاً موسيقيًا لرافيل. الكاتب غزير الإنتاج لم يحب أبدًا أعمال الكاتب المعذّب، في قراءتها يشعر دائمًا كأنه على شفا الإمساك بالنقطة الحاسمة، غير أنها بعدئذٍ تراوغه، فينصرف بشعور من عدم الارتياح. أما الآن، وهو يراه يكتب، يشعر بأن هذا الرجل يصارع شيئًا ما غامضًا، تشابكات، أو طريقًا مطلوبًا حفره ليفضي إلى ما لا يعرفه أحد، أحيانًا يبدو أنه يرى الرجل الآخر سائرًا على حبل رفيع مشدود فوق الفراغ، فيغلبه الإعجاب. لا الإعجاب وحده، بل أيضًا الحسد، لأنه يشعر كيف أن عمله هو محدود، وكم هو سطحي، بالمقارنة مع ما يسعى إليه الكاتب المعذّب.

على الشرفة بشاليه في أسفل الوادي، ثمة امرأةٌ شابة تتشمس، وتقرأ كتابًا. الكاتبان يراقبانها بالنظارة المقرِّبة. الكاتب المعذّب يظن "كم هي مفتونة! إنها تحبس أنفاسها! كم تُقلب الصفحات وهي محمومة! قطعًا هي تقرأ قصةً بالغة التأثير، مثل قصص الكاتب غزير الإنتاج!". الكاتب غزير الإنتاج يظن "كم هي مفتونة! كما لو في تجليات بمحراب تأملاتها، كأنها رأت حقيقة غامضة يُكشف عنها النقاب! قطعًا هي تقرأ كتابًا ثريًا بمعانيه الخفية، مثل تلك التي يكتبها الكاتب المعذّب!".

الرغبة الأعظم للكاتب المعذّب هي أن يكون مقروءًا بالطريقة التي تقرأ بها هذه المرأة الشابة. لقد بدأ في كتابة قصة يعتبر فيها أن الكاتب غزير الإنتاج هو الذي يكتبها. في الوقت ذاته، فالرغبة الأعظم لدى

الكاتب غزير الإنتاج هي أن يكون مقروءًا بالطريقة التي تقرأ بها هذه المرأة الشابة. لقد بدأ في كتابة قصة يعتبر فيها أن الكاتب المعذّب هو الذي يكتبها.

المرأة الشابة فاتحها أولاً كاتبٌ واحد، ثم الآخر. كلاهما أخبراها بأنهما يودان أن تقرأ القصة التي انتهى كلٌ منهما لتوه من كتابتها.

المرأة الشابة تتسلم المخطوطين. بعد أيام قليلة تدعو المؤلفين إلى بيتها، معًا، لدهشتهما البالغة. "أية نكتة هذه؟" تقول. "أنتما تقدمان لي نسختين من القصة ذاتها!".

أو بدلاً من ذلك:

اختلط الأمر على المرأة الشابة، وهي تتسلم المخطوطين. وهي تعيد إلى الكاتب غزير الإنتاج قصة الكاتب المعذّب في هيئة الكاتب غزير الإنتاج، وإلى الكاتب المعذّب قصة الكاتب غزير الإنتاج في هيئة الكاتب المعذّب. يعتبر الاثنان أنهما قد زُيّفا، ويصدر عن كلٍ منهما رد فعل عنيف ليعيدا اكتشاف نزعتيهما الشخصية.

أو بدلاً من ذلك:

هبة ريح فجائية تخلط أوراق المخطوطين معًا. تحاول القارئة إعادة تجميعهما. وينجم عن ذلك قصة واحدة، هائلة، ليس بمقدور النقاد أن ينسبوها. إنها القصة التي حلم دائمًا كل من الكاتب غزير الإنتاج والكاتب المعذّب بكتابتها.

أو بدلاً من ذلك:

المرأة الشابة كانت دائمًا قارئة متحمسة بشدة للكاتب غزير الإنتاج، وتمقت الكاتب المعذّب. في سياق قراءتها القصة الجديدة للكاتب غزير

الإنتاج، وجدتها منتحلةً، وأدركت أن كل ما سبق أن كتبه كان زائفًا. على الجانب الآخر، بتذكر أعمال الكاتب المعذّب، تجدها الآن رائعة، وتتلهف شوقًا لقراءة قصته الجديدة. غير أنها تجد شيئًا ما مختلفًا تمامًا عما كانت تتوقعه، وها هي ترسله إلى الجحيم، بدوره.

أو بدلاً من ذلك:

نفس الشيء، استبدال "غزير الإنتاج" بـ"المعذّب"، و"المعذّب" بـ"غزير الإنتاج".

أو بدلاً من ذلك:

كانت المرأة الشابة معجبة ولهانة، إلخ، إلخ، بالكاتب غزير الإنتاج وتمقت ذلك المعذّب. في قراءة القصة الجديدة للكاتب غزير الإنتاج، لم تلحظ أبدًا أن شيئًا ما قد تغير، فتحبها، دون أن يكون ذلك بحماسة غير عادية. أما فيما يتعلق بمخطوط الكاتب المعذّب، فتجده غثًا مثل بقية أعمال هذا المؤلف. ترد على الكاتبين ببضع كلمات مهذبة. واقتنع الاثنان معًا بأنها لا يمكن أن تكون قارئة متوقدة الذهن، ومن ثم، فلم يمنحاها مزيدًا من الاهتمام.

أو بدلًا من ذلك:

نفس الشيء، استبدال، إلخ.

قرأتُ في كتابٍ ما أن المفعول به- في التفكير- يمكن التعبير عنه باستخدام فعل "يفكِّر" في ضمير الغائب في الجملة المبنية للمجهول: لا بالقول "أنا أفكر"، وإنما باستخدام ضمير غير العاقل، هو أو هي (it)،

قبل كلمة "يفكر"، مثلما نقول "هي تمطر". ثمة تفكير في الكون- وهذه هي الديمومة التي يتوجب أن ننطلق منها في كل وقت.

فهل سيكون بمقدوري- في أي وقت- أن أقول "اليوم هي تُكتَب"، باستخدام ضمير غير العاقل it، تمامًا مثل استخدامه في "اليوم هي تمطر"، "اليوم، هل هو شديد الرياح؟" فقط حين يكون من الطبيعي لي أن أستخدم الفعل "يُكتَب"- في صيغة الجملة المبنية للمجهول- سيكون بمقدوري أن أمني النفس بأنه من خلالي يجرى التعبير عن شيءٍ ما أقل محدودية من ذاتية فرد.

وماذا عن فعل "يقرأ؟" هل سيكون بمقدورنا أن نقول، "اليوم هي تقرأ"، باستخدام ضمير غير العاقل، كما نقول "اليوم هي تمطر؟" لو فكرت في الأمر، القراءة فعل فردي بالضرورة، أكثر بكثير من الكتابة. ولو افترضنا أن الكتابة تتجاوز حدود المؤلف، فستمضي لتكتسب معنًى فحسب حين تُقرأ بشخص بمفرده، وتمر عبر دوائره الذهنية. وحدها القدرة على أن تُقرأ من قِبل شخص معين تبرهن على أن ما هو مكتوب يشارك في سلطة الكتابة، سلطة ترتكز على شيء ما يتجاوز الفرد. الكون سيعبر عن نفسه طالما أن شخصًا ما سيكون بوسعه أن يقول، "أنا أقرأ، إذن فهو يكتب".

تلك هي النعمة غير العادية التي أراها تتجلى على وجه القارئ، والتي امتنعت عليّ.

على الجدار المواجه لمكتبي يتدلى ملصق أعطاه لي شخصٌ ما، الكلب سنوبي يجلس إلى آلة كاتبة، وفي الكارتون تقرأ هذه الجملة، "كانت ليلة مظلمة وعاصفة".. كل مرة أجلس هنا أقرأ، "كانت ليلة مظلمة

وعاصفة".. والمجهولية- في هذه البداية- تفتح، فيما يبدو، الممر من عالم إلى الآخر، العبور من الزمان والمكان إلى هنا والآن، إلى زمان ومكان الكلمة المكتوبة، أشعر بنشوة بداية يمكن أن تعقبها تطورات متعددة، لا ينضب معينُها ولا تقف عند حد، ومقتنعٌ بأنه لا يوجد ما هو أفضل من بداية تقليدية، هجوم يمكن أن تتوقع منه كل شيء ولا شيء، وأدرك أيضًا أن ذلك الكلب الكذوب لن ينجح أبدًا في أن يضيف إلى الكلمات السبع الأولى* سبع كلمات أو اثنتي عشرة كلمة أخرى، دون أن يبطل مفعول السحر. تسهيلات الدخول إلى فتنة عالم آخر محض وهم: أنت تبدأ بالكتابة على عجل، منتظرًا السعادة في قراءة مستقبلية، والفراغ يتثاءب على الصفحة البيضاء.

منذ أن وضعتُ هذا الملصق أمام عيني، لم يعد بمقدوري إنهاء صفحة. لابد أن أنتزع هذا اللعين سنوبي من الجدار في أسرع وقت ممكن، لكني لا أستطيع أن أحمل نفسي على فعل ذلك، فهذه الشخصية الطفولية المضحكة باتت بالنسبة لي شعارًا يرمز لحالتي، تحذيرًا، وتحديًا.

السحر الرومانسي المنتَج في حالته النقية، بفعل الجمل الأولى للفصل الأول في عديد من الروايات، سرعان ما يضيع في غمرة الاستطراد في الحكاية: انه الوعد بزمن من قراءة يمتد أمامنا، ويمكن أن يوفق بين كل التطورات الممكنة. أنا أود أن يكون بمقدوري كتابة كتاب هو استهلال فحسب، كتاب يحتفظ- على امتداده الزمني- بإمكانية البداية، فيما يبقى التوقع هائمًا لم يتركز بعد على شيء محدد. لكن كيف لكتاب كهذا أن يُبنى؟ فهل سينقطع بعد الفقرة الأولى؟ هل يطول أمد الكتابة التمهيدية

* جملة "كانت ليلة مظلمة وعاصفة" تتألف- في الأصل- من سبع كلمات.

إلى ما لا نهاية؟ هل توضع بداية حكاية داخل حكاية أخرى، كما في **"ألف ليلة وليلة"؟**

اليوم سأبدأ بنسخ الجمل الأولى من قصة شهيرة، لمعرفة ما إذا كانت الطاقة المشحونة- في تلك البداية- قد انتقلت إلى يدي، التي، ما إن تتلقى الدُّفعة السديدة حتى تجري ولابد، مستقلة بذاتها.

في مساء يوم شديد الحرارة لدرجة غير معتادة في الأيام الأولى من شهر يولية، خرج شاب في آخر النهار من الغرفة الضيقة التي يستأجرها بفراشها، واخترق شارع "س".. وسار مبطئًا، قاصدًا جسر "ك".

سأنقل أيضًا الفقرة الثانية، التي لا غنى عنها، حتى أتيح لنفسي أن أكون محمولاً بتيار السرد:

وتمكن من تجنب لقاء صاحبة المنزل وهو نازل في الدرج، فهو يسكن غرفة صغيرة مستقطعةً من السطح في عمارة ذات خمس طبقات، وهي أشبه بالخزانة منها بالغرفة. وهكذا حتى: *كان غارقًا في دَين لصاحبة الدار ويخشى أن يراها.*

عند هذه النقطة، جذبتني الجملة التالية إلى حد أنه لم يكن بمقدوري إلا أن أنقلها:*لم يكن بطبعه جبانًا ولا وغدًا، بل لعله من أبعد الناس من ذلك، غير أنه كان منذ حين في حالة ضيق وتوتر عصبي كادت تبلغ به حد المرض.* فيما أنا بصدد كتابة ذلك، بوسعي مواصلة الفقرة كلها، أو الاستمرار بالفعل لعدة صفحات إلى أن يقدم بطل القصة نفسه للمرابية العجوز. *"وأسرع الشاب فانحنى قليلاً، إذ تذكر أنه يجب عليه أن يحسن*

معاملتها، وتمتم قائلاً: "إني رسكولنكوف الطالب، وقد جئت لرؤيتك قبل ذلك بشهر".

أتوقف قبل أن أستسلم لغواية نسخ "**الجريمة والعقاب**"* كلها. للحظة أبدو مدركًا للمعنى والسحر في المهنة التي لا يتصورها عقل الآن: مهنة النسَّاخ. النساخ الذي عاش- في وقت واحد- في بُعدين زمنيين، بُعد القراءة وبُعد الكتابة، وبمقدوره أن يكتب دون أن يتعذب بالفراغ المفتوح أمام قلمه، ويقرأ بلا لوعة أن يكون فعله الخاص قد بات ملموسًا في شيء ما مادي.

طلب رجلٌ لقائي، يقول إنه مترجمي، ليحذرني من عمل شنيع يؤذيه ويؤذيني: نشر ترجمات لكتبي بلا استئذان. عرض عليَّ مجلدًا، تصفحته بسرعة دون أن أفهم منه شيئًا: كان مكتوبًا باليابانية، والكلمات الوحيدة التي كتبت بالأبجدية اللاتينية كانت اسمي واسم عائلتي، على صفحة عنوان الكتاب.

"لا أستطيع حتى أن أفهم أي كتاب من كتبي هذا"، قلت، وأنا أعيد المجلد إليه. "لسوء الحظ، لا أعرف اليابانية". "حتى لو عرفت هذه اللغة فلن تتعرف على الكتاب"، قال زائري. "إنه كتاب لم تكتبه أبدًا".

شرح لي أن المهارة العظيمة لليابانيين في صنع نسخ متقنة طبق الأصل لمنتجات غربية قد امتدت إلى الأدب. فقد تمكنت شركة في أوزاكا من

---

* فضلنا اقتباس النصوص السابقة من ترجمة "الجريمة والعقاب" لدستويفسكي، ترجمة حسن محمود، مراجعة محمد فريد أبو حديد، 1000 كتاب، دار الكتاب المصري، د.ت. (المحرر).

وضع يدها على تركيبة قصص سيلاس فلانري، لتنجح في إنتاج قصص جديدة تمامًا، قصص ممتازة من الدرجة الأولى فضلاً عن ذلك، لتتمكن من غزو السوق العالمية. بإعادة ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية (أو، بالأحرى، بترجمتها إلى الإنجليزية، من الأصول التي يزعمون أنهم يترجمون منها)، لا يمكن لأي ناقد أن يميزها عن تلك القصص الحقيقية لفلانري.

أزعجتني في الصميم أخبار هذا الاحتيال الشيطاني، لكنها تتجاوز فوران غضبي، المفهوم من منظور الأذى الاقتصادي والمعنوي: أشعر أيضًا بانجذاب خجول إلى هذه الأباطيل، ولهذا التمدد لذاتي الذي يتفتح من تضاريس حضارة أخرى. أتخيل يابانيًّا كهلاً يرتدي الكيمونو عابرًا جسرًا صغيرًا مقوسًا: هو رجُلي الياباني الذي صنعته من خيالي في إحدى قصصي، وينجح في تعريف نفسه لي عبر دليل سفر روحاني غريب تمامًا بالنسبة لي. وإذا كانت قصص فلانري الموضوعة، التي تخرج من جعبة الشركة المحتالة في أوزاكا، بالطبع، محاكاة مبتذلة، فهي في الوقت ذاته تتضمن حكمة سامية وخفية، تفتقر لها تمامًا قصص فلانري الحقيقية.

طبيعي، في حضور شخص غريب، أن أخفي التباسات ردود أفعالي، وأن أتصرف كما لو كنت معنيًّا فحسب بجمع كل البيانات الضرورية لرفع دعوى قضائية.

"سأقاضي المزورين، وأي شخص يتعاون في نشر الكتب المزيفة!" هكذا تحدثت، ناظرًا نظرة ذات معنى في عيني المترجم، لأنني أشك في أن هذا الشاب لم يكن بعيدًا وبلا دور في هذا النشاط المشبوه. قال إن اسمه إيرميز مارانا، وهو اسم لم أسمع به أبدًا. رأسه مستطيلة أفقيًّا، كمنطاد،

وتخفي- فيما يبدو- الكثير من الأشياء خلف تقوس جبينه. سألته أين يقيم. فرد عليّ "حاليًا، في اليابان".

يُظهر نفسه ملتاعًا من أن يقوم اي شخص باستخدام غير لائق لاسمي، وأعرب عن استعداده لمساعدتي في وضع حد للاحتيال، غير أنه يستدرك مضيفًا أنه- في التحليل النهائي- ليس هناك ما يبعث على الصدمة، لأن قيمة الأدب، من وجهة نظره، تكمن في قوة غموضه، وفي غموضه تكمن حقيقته، وبالتالى فإن زيفًا، كغموض الغموض، يعادل حقيقةً في تربيعها.

مضى في شرح نظرياته لي، وحسب هذه النظريات، فمؤلف أي كتاب هو شخصية مختلقة يبتدعها المؤلف الكائن لتجعله مؤلف أخيلته. أشعر بأن بوسعي أن أشاركه العديد من براهينه، لكني كنت حريصًا على ألا أجعله يعرف ذلك. وهو يقول إنه مهتم بي أساسًا لسببين: أولاً، لأنني مؤلف يمكن أن يجري تزييفه، وثانيًا، لأنه يظن أن لديّ المواهب الضرورية لأكون مزورًا عظيمًا، لخلق نصوص دينية محرّفة لا تشوبها شائبة. ومن ثَم، فأنا أجسد له ما يمكن أن يكون الكاتب المثالي، ذلك المؤلف الذي يذوب في غيم الأخيلة التي تغطي العالم بغلافها الكثيف. وبما أنه يرى أن الحيلة هي الجوهر الحقيقي لكل شيء، إذن فالمؤلف الذي يبتكر منظومة متقنة من الحيَل سينجح في تمييز نفسه بالكلية.

لابد أن أكف عن التفكير في حواري أمس مع مارانا هذا. أنا، أيضًا، أود أن أحذف ذاتي، وأجد لكل كتاب أنا آخر، صوتًا آخر، واسمًا آخر، لأولد من جديد؛ لكن غرضي هو أن آسر في الكتاب العالم الذي لا يمكن قراءته، عالم بلا مركز، بلا ذات، ودوني أنا.

حين تفكر في الأمر، يمكن لهذا الكاتب الكامل أن يكون شخصًا متواضعًا للغاية، ذلك الذي يسمونه في أمريكا بالكاتب الشبح، مهني فائدته مُسلَّم بها، حتى لو لم يحظ بمكانة مهيبة: المحرر المجهول الذي يمنح الكتاب ذلك القالب الذي يحدثه عنه أناس آخرون، لكن ليست لديهم القدرة على الكتابة، أو يفتقرون للوقت للكتابة؛ هو اليد الكاتبة التي تمنح كلمات لموجودات في غمار وجودها المحتشد. لعلها كانت مهنتي الحقيقية وضللتُ إليها الطريق. كان بمقدوري أن أضاعف أناي منتحلاً وجود أناس آخرين، لأقوم بأدوارهم المختلفة كثيرًا عني، وعن أي شخص آخر.

لكن لو أن حقيقة شخصية هي الشيء الوحيد الممكن أن يحتويه كتاب، فلي أيضًا أن أقبل بذلك وأكتب حقيقتي. أيكون الكتاب ذاكرتي؟ لا، الذاكرة حقيقيةٌ طالما أنك لم ترتبها، طالما أنك لم تحصرها في قالب. أيكون كتاب رغباتي؟ تلك أيضًا لا تكون حقيقية إلا عندما تعمل دوافعها مستقلةً عن إرادتي الواعية. الحقيقة الوحيدة التي بوسعي أن أكتبها هي عن اللحظة التي أعيشها. ربما الكتاب الحقيقي هو تلك اليوميات، التي أحاول فيها أن أسجل صورة المرأة على كرسي الشاطئ في الساعات المختلفة من اليوم، فيما أراقبها في الضوء المتبدل.

لم لا أعترف بأن استيائي يكشف عن طموح مفرط، بل ربما هذيان لجنون عظمة؟ أمام الكاتب الذي يريد أن يلغي نفسه، ليعطي صوتًا لما هو خارجه، طريقان مفتوحان: إما كتابة كتاب يمكن أن يكون كتابًا

متفردًا، يستنفد الكل في صفحاته، أو كتابة كتب بالجملة، أيًا ما كانت، لتلاحق الكل عبر صوره الجزئية. الكتاب المتفرد، الذي يشمل الكل، يمكن أن يكون فحسب نصًا مقدسًا، ينكشف فيه العالم بأكمله. غير أنني لا أعتقد أن الأشياء بكليتها يمكن احتواؤها في لغة، مشكلتي هي فيما يبقى خارجًا، غير المكتوب، ما لا يُكتب. السبيل الوحيد الذي تبقى لي هو كتابة كل الكتب، أن أكتب الكتب لكل المؤلفين المحتملين.

لو فكرتُ في أنه ينبغي عليَّ كتابة كتاب واحد، فإن كل المشاكل المتعلقة بكيفية ما يجب أن يكون عليه هذا الكتاب، وما لا يجب أن يكون عليه، ستعوقني وتصدني عن المضي قُدمًا. وعلى العكس، فلو فكرتُ في أن أكتب المكتبة بأكملها، فإنني أشعر بخفة مفاجئة: أعرف أن أيًا ما أكتبه سيتم استيعابه، ويعارَض، ويعادل، ويكبر، ويوارى بمئات المجلدات التي تنتظرني لأكتبها.

القرآن هو الكتاب المقدس الذي نعرف الكثير عن عملية تكوينه. هناك على الأقل مرحلتا وساطة بين المطلق والكتاب: لقد استمع محمد إلى كلمة الله وأملى، بدوره، على نُسَّاخه. ذات مرة- كما تروي لنا السيرة النبوية- أثناء الإملاء على الناسخ عبد الله، ترك محمد جملةً نصف مكتملة. أكمل الناسخ، بالفطرة ، الجملة. في شرود ذهنه، قبل النبي ما قاله عبد الله كتنزيل من السماء. أثار هذا اشمئزاز الناسخ، الذي هجر النبي وفقد إيمانه*.

* الواقعة مذكورة بالفعل في كثير من كتب التفاسير. وسنكتفي بما أورده الطبري- في تفسيره لـ"سورة الأنعام"، آية 93- من "أن عبد الله بن سعد بن أبي سرح، أخي بني

لقد كان (عبد الله) مخطئًا. فمؤسَّسة الجملة، في نهاية المطاف، كانت مسؤوليتها تقع على عاتقه؛ لقد كان الشخص المسئول عن التعامل مع التماسك الداخلي للغة المكتوبة، بالنحو وتركيب الكلام وتكوين الجمل، ليوصل من خلالها سيولة الفكر الذي يتسع خارج نطاق اللغة كلها قبل أن يصبح كلمة، وكلمة ذات سيولة غير عادية ككلمة نبي. وتعاون الناسخ ضروري لله، ما إن قرر التعبير عن ذاته في نص مكتوب. أدرك محمد ذلك وسمح للناسخ بالحق في إكمال الجمل، غير أن عبد الله لم يكن واعيًا بالصلاحيات المخولة له. لقد فقد إيمانه بالله لأنه فقد الإيمان بالكتابة، وبنفسه كوكيل للكتابة.

عامر بن لؤي، كان يكتب للنبي صلى الله عليه وسلم، وكان فيما يملي "عزيز حكيم"، فيكتب "غفور رحيم"، فيغيره، ثم يقرأ عليه كذا وكذا لما حوّل، فيقول: "نعم سواء" فرجع عن الإسلام ولحق بقريش وقال لهم: لقد كان ينزل عليه "عزيز حكيم"، فأحوله ثم أقول لما أكتب، فيقول نعم سواءا ثم رجع إلى الإسلام قبل فتح مكة". وفي نفس المصدر أن "عبد الله بن سعد بن أبي سرح أسلم، وكان يكتب للنبي صلى الله عليه وسلم، فكان إذا أملى عليه "سميعًا عليمًا"، كتب هو: "عليمًا حكيمًا"؛ وإذا قال: "عليمًا حكيمًا" كتب: "سميعًا عليمًا". فشك وكفر، وقال: إن كان محمد يوحى إليه فقد أوحي إلي، وإن كان الله ينزله فقد أنزلت مثل ما أنزل الله، قال محمد: "سميعًا عليمًا"، فقلت أنا: "عليمًا حكيمًا". فلحق بالمشركين..

راجع: تفسير الطبري، تفسير القرطبي، أنساب الأشراف للبلاذري، أنوار التنزيل وأسرار التأويل للبيضاوي، تاريخ الكامل، المجلد الثالث، للكامل بن الأثير.

أما تأويلات المؤلف، المتعلقة بذلك، فتظل دائمًا- شأن أية تأويلات- محل اتفاق واختلاف (المحرر).

ولو أن كافرًا سُمح له بأن يقدح زناد ذهنه في الروايات المختلفة المتعلقة بحكايا النبي، فسأتجاسر على القول بأن: عبد الله قد فقد إيمانه لأنه- في كتابة ما يملَى عليه- يخطئ، فيما محمد، مع أنه يلاحظ الخطأ، يقرر ألا يصححه، مفضلاً الخطأ. في هذه الحالة، أيضًا، سيكون عبد الله مخطئًا أن اشمأز. فعلى الصفحة، لا قَبل ذلك، حتى لو كان لها هذا الوجد النبوي، تصبح الكلمة نهائية، أي تصبح كتابة. وفقط، من خلال الفعل المجدد للكتابة، تكون كثافة اللامكتوب مقروءةً بوضوح، ذلك، عبر لا يقين التهجئة، والأخطاء العابرة، والهفوات، وشطحات الكلمة والقلم. وإلا، فلا ينبغي لما هو خارجنا أن يلح على التواصل عبر الكلمة، منطوقة أو مكتوبة: فليبعث رسائله بطرق أخرى.

هناك: الفراشة البيضاء تعبر الوادي كله، ومن كتاب القارئة طارت محلقةً إلى هنا،لتومض على الصفحة التي أكتبها.

أناسٌ غرباء يجوبون هذا الوادي: وكلاء أدبيون ينتظرون قصتي الجديدة، التي باسمها جمعوا بالفعل عرابين ومبالغ مالية مقدمًا من ناشرين حول العالم كله، ووكلاء إعلان يريدون لشخصياتي في القصة ارتداء قطع معينة من الملابس، وشُرب عصائر فواكه بعينها، وخبراء فنيون في الإلكترونيات يصرون على إنهاء قصصي غير المكتملة بالكمبيوتر. وأنا أحاول الخروج قليلاً قدر الإمكان، أتجنب القرية، لو أردت أن أتمشى، أختار ممرات الجبل.

اليوم، صادفتُ فريقًا من الفتيان، بدوا ككشافة، كانوا مستثارين، ومع ذلك منكبين بإخلاص على التفاصيل، وهم يجهزون بعض قطع الكاناڤاه على الأرض المعشبة لتشكيل نماذج هندسية.

"علامات للطائرات؟"، سألْت.

"للأطباق الطائرة"، ردوا. "نحن مراقبو اليو إف أو. هذه منطقة عبور، ممر جوي من نوع ما يشهد في الآونة الأخيرة الكثير من النشاط. هناك من يعتقد أن السبب يرجع لوجود كاتب يقيم في مكانٍ ما هنا، وسكان الكواكب الأخرى يريدون استخدامه للتواصل".

"ما الذي يجعلكم تصدقون ذلك؟"، سألْت.

"الواقع أنه منذ بعض الوقت يمر هذا الكاتب بأزمة، وليس بمقدوره أن يكتب أي شيء. والصحف تتساءل عن السبب. وفقًا لتقديراتنا، يمكن أن يكون سكان عوالم أخرى قد أبقوه خاملاً، ليتسنى تفريغه من محدداته الأرضية، ويصبح متجاوبًا".

"لكن لماذا هو، على وجه الخصوص؟"

"مَن هُم خارج الأرض لا يمكنهم أن يقولوا الأشياء مباشرة. عليهم أن يعبروا عن أنفسهم بطريقة غير مباشرة، بطريقة استعارية- على سبيل المثال، من خلال قصص تثير انفعالات غير عادية. وهذا الكاتب يبدو أنه يتمتع بتكنيك جيد، وقدر من المرونة في الأفكار".

"لكن هل تقرأون كتبه؟"

"ما يكتبه حتى الآن لا يهم. إنما الكتاب الذي سيكتبه- حين يخرج من الأزمة- هو الذي يمكن أن يحوى الاتصالات الكونية".

"كيف تأتّى أن تُنقل إليه؟"

"ذهنيًا. فحتى هو لا يدركها. فهو يصدق أنه يكتب ما يحبه، إنما الرسالة تأتي من الفضاء على موجات يلتقطها مخه لتخترق مايكتبه".

"وهل ستنجحون في فك شفرة الرسالة؟"

لم يجيبوا عليّ.

عندما أفكر في أن رجاء هؤلاء الفتية فيما بين الكواكب سيخيب، أشعر بشيء من الأسف. رغم ذلك كله، فيمكن أن أدس بسهولة في كتابي القادم شيئًا ما يمكن أن يبدو لهم كشفًا لحقيقة كونية. في اللحظة الراهنة، ليست لديَّ فكرة حول ما عساي أن أبتكره، لكني إن بدأت الكتابة، فستأتي لي الفكرة.

ماذا لو كان الأمر كما يقولون؟ أن أظن أنني أكتب على سبيل المزاح، بينما ما أكتبه هو فعلاً إملاءات ممن هم خارج الأرض؟

لا جدوى من انتظاري كشفًا ملهمًا من الفضاءات الفلكية: قصتي لا تتقدم. ولو كنتُ قد بدأت فجأةً في ملء صفحة تلو أخرى، لكانت علامة على أن المجرة تصوب رسائلها عليّ.

لكن الشيء الوحيد الذي أنجح في كتابته هو تلك اليوميات، التأمل في امرأة شابة تقرأ كتابًا، وأنا لا أعرف أي كتاب هو. فهل الرسالة القادمة من خارج الأرض متضمنة في يومياتي؟ أم في كتابها؟

جاءت فتاة لرؤيتي فيما تكتب أطروحة عن قصصي لندوة جامعية بالغة الأهمية في الدراسات الأدبية. رأيت أن عملي يخدمها تمامًا لإثبات فروضها النظرية، وهي بالتأكيد حقيقة إيجابية- للقصص أو للفروض النظرية- لا أعرف لأيهما. من حديثها المستفيض للغاية، تكونت لديَّ فكرة عن عمل تتم متابعته بجدية، غير أن كتبي- كما تُرى بعينيها- تكشف أنني لا أعرفها. أنا واثق أن لوتاريا هذه (هذا هو اسمها) تقرأها بإخلاص، غير أنني أعتقد أنها تقرأها فقط لتجد فيها ما اقتنعت به بالفعل قبل قراءتها.

حاولت أن أقول لها ذلك. ردت بسرعة، وبشيء من الغيظ: "لماذا؟ أتريد مني أن أقرأ في كتبك ما أنت مقتنعٌ به فحسب؟"؛ أجبتها: "الأمر ليس كذلك. أنا أنتظر من القراء أن يقرأوا في كتبي ما لم أكن أعرفه، لكن يمكن أن أتوقع ذلك فحسب من أولئك الذين يتوقعون قراءة شيء ما لم يكونوا يعرفونه".

(من حسن الحظ، بمقدوري أن أشاهد بنظارتي المقرِّبة تلك المرأة الأخرى وهي تقرأ، وأن أقنع نفسي بأن كل القراء ليسوا على شاكلة لوتاريا هذه).

"ما تريده هي طريقة سلبية في القراءة، هروبية وانكفائية"، هكذا تحدثت لوتاريا. "إنها الطريقة التي تقرأ بها أختي. كانت طريقتها- وهي تتلمظ لالتهام قصص سيلاس فلانري، قصةً تلو قصة، دون النظر لأية مشاكل- هي التي منحتني فكرة استخدام تلك الكتب كموضوع لأطروحتي. ولهذا أقرأ أعمالك، يا سيد فلانري، لو أردت أن تعرف: لأوضح لأختي، لودميلا، كيف تقرأ مؤلفًا، حتى سيلاس فلانري".

"شكرا لكِ على "حتى" هذه، لكن لماذا لم تحضري أختك معك؟"

"لودميلا تصر على أنه من الأفضل عدم معرفة المؤلفين شخصيًا، لأن المؤلف الحقيقي لا يتطابق أبدًا مع الصورة المرسومة له من قراءة كتبه".

لي أن أقول إنها قد تكون قارئتي المثالية، لودميلا هذه.

مساء أمس، لدى دخولي غرفة مكتبتي، شاهدت ظلاً لغريب يهرب من النافذة. حاولتُ أن ألاحقه، لكني لم أعثر له على أثر. كثيرًا ما يتناهى إلى سمعي أن أشخاصًا يختبئون في الأحراش حول المنزل، وخاصة في الليل.

ومع أنني لا أترك المنزل إلا قليلاً، قدر الإمكان، فلديَّ إحساسٌ ما بأن شخصًا ما يعبث في أوراقي. أكثر من مرة، اكتشفتُ اختفاء بعض الأوراق من مخطوطاتي. وبعدها، بأيام قليلة، أجد الأوراق في مكانها ثانيةً. لكني لم أعد أميز مخطوطاتي في كثير من الأحيان، كأنني أنسى ما أكتب، أو كأنني- بين يوم وليلة- تغيرتُ كثيرًا إلى حد أني لم أعد أميز نفسي عن نفسي في الأمس.

سألتُ لوتاريا إن كانت قد قرأت بالفعل بعض كتبي التي أعرتها لها. قالت لا، لأنه لا يوجد كمبيوتر هنا تحت تصرفها.

شرحت لي أن كمبيوتر مبرمجًا بصورة معقولة يمكنه قراءة قصة في دقائق قليلة، وتسجيل قائمة بكل الكلمات الواردة في النص، من أجل رصد التكرار. "بهذه الطريقة، يمكن بالفعل أن تتاح لي قراءة كاملة"،

تقول لوتاريا، "مع توفير هائل في الوقت. فما هي القراءة لنصٍّ ما، في الواقع، إلا أن تكون تسجيل تكرار كلمات رئيسية معينة، ورصد تأكيدات معينة على صيغ ومعان؟ إن القراءة الإلكترونية تزودني بقائمة التكرارات، فتكفيني مجرد نظرة عليها لأكوِّن فكرة عن القضايا التي يطرحها الكتاب لدراستي النقدية. طبعًا، حين تبلغ التكرارات ذروتها، تسجل القائمة ما لا يحصى من الفقرات، والضمائر، والأدوات وحروف العطف، غير أنني لا أعيرها أي اهتمام. فأنا أتجه مباشرةً إلى الكلمات الأكثر ثراءً في المعنى، فهي التي يمكن أن تعطيني تصورًا دقيقًا تمامًا عن الكتاب".

أحضرت لي لوتاريا بعض القصص المنسوخة الكترونيًّا، في صورة كلمات مرتبة في جداول حسب تكرارها. "في قصة تتراوح ما بين خمسين إلى مائة ألف كلمة"، قالت لي "أنصحك بأن تلاحظ فورًا الكلمات التي تكررت نحو عشرين مرة. انظر هنا. كلمات تظهر تسع عشرة مرة:

دم، حزام ذخيرة، قائد، يفعل، يمتلك، فورًا، ضمير هو لغير العاقل، حياة، مرئي، حارس، طلقات، عنكبوت، أسنان، معًا، صيغة الملكية للمخاطب..

"كلمات تظهر ثماني عشرة مرة:

أولاد، غطاء رأس، ميت، يأكل، كفاية، مساء، فرنسي، يذهب، وسيم، جديد، يمر، فترة، بطاطس، هؤلاء، حتى..

"ألم تُكوِّن فكرة واضحة بالفعل عن موضوع القصة؟" تقول لوتاريا. "ليس هناك أدنى شك: إنها قصة عن الحرب، كلها حركة، وكتابة

رشيقة، مع تشديد على العنف. السرد كله على السطح، لكني أود أن أقول، لمجرد التأكد، إنها دائمًا فكرة جيدة أن تلقي نظرة على قائمة الكلمات التي استُخدمت مرةً واحدة فقط، مع أنها ليست بأقل أهمية هنا. خُذ هذا التسلسل، على سبيل المثال:

تحت ذراع، شُجيرات تحت أشجار، عمليات تحت غطاء، تحت ظلم، نقص التغذية، تحت القدمين، تحت معاناة، طالب جامعي تحت التخرج، تحت الأرض، تحت الأدغال، تحت اليد، تحت الفقر، تحت القميص، ملابس داخلية، تحت الوزن..

"لا، الكتاب ليس سطحيًا تمامًا، كما يبدو. لابد أن هناك شيئًا ما مضمرًا، بوسعي أن أواصل بحثي على امتداد هذه الخطوط".

أظهرت لي لوتاريا سلسلة أخرى من القوائم. "هذه قصة مختلفة تمامًا. إنها واضحة لأول وهلة. انظر إلى الكلمات التي تتكرر نحو خمسين مرة:

امتلَك، ضمير الملكية للغائب المفرد، زوج، قليل، ريكاردو (51)، أجاب، فعل الكينونة في استمراريته، قبل، لديه، محطة، ماذا (48)، كل، بالكاد، غرفة النوم، ماريو، بعض، أوقات (47)، الصباح، لاح، ذهب، مَن (46)، ينبغي (45)، أن يساعد، يستمع، حتى، كانت (43)، سيسيليا، ديليا، مساء، فتاة، أيدي، ستة، مِن، سنوات (42)، توشك، وحيد، استطاع، رجل، عاد، نافذة (41)، لي، مرغوب فيه (40)، حياة (39)

"ماذا تتصور عن ذلك؟ سرد حميمي، مشاعر مرهفة، تعبير مخفف، بيئة متواضعة، الحياة اليومية في الأقاليم..كتأكيد، سنأخذ عينة من كلمات استُخدمت لمرة واحدة:

بردان، مخدوع، إلى أسفل، مهندس، تكبير، تسمين، واسع الحيلة، ساذج، ظلم، حسود، راكع، يبتلع، ابتلع، مبلوع..

"هكذا، لدينا بالفعل فكرة عن الجو، والأمزجة، والخلفية الاجتماعية.. يمكننا أن نذهب إلى كتاب ثالث:

وفقًا، حساب، جسد، خاصة، الله، شَعر، نقود، أزمنة، ذهب (29)، مساء، دقيق، غذاء، مطر، سبب، شخص ما، يقيم، فينسيترو، شراب (38)، الموت، بيض، اخضَر، ملكها، سيقان، حلوى، بالتالي (36)، أسود، حضن، أطفال، يوم، بل، ها، رأس، ماكينة، يصنع، بقي، يبقى، يحشو، أبيض، لكان (35).

"هنا، لي أن اقول إننا نتعامل مع قصة عنيفة، كلها عنفوان، وكل شيء فيها ملموس، بشيء من الغلظة، مع شهوانية مكشوفة، بلا تهذيب، إيروتيكية شعبوية رخيصة. لكن هنا ثانيةً، فلنذهب إلى قائمة الكلمات التي تتكرر كتنويعات على كلمة واحدة. انظر، على سبيل المثال:

خجلان، خجل، شعر بالخجل، مخجل، بلا خجل، يصيب بالخجل، شعور بالخجل، خضروات، يتحقق، فيرموث، عذراوات..

"أترى؟ عقدة شعور بالذنب، خالصة وبسيطة! إشارة ثمينة: البحث النقدي يمكن أن يبدأ بذلك، فلتؤسس بعض الفرضيات العملية.. ما الذي كنت أقوله لك؟ أليس هذا بنظام سريع وفعال؟"

فكرة أن لوتاريا تقرأ كتبي بهذه الطريقة تثير بعض المشاكل لي. الآن، في كل مرة أكتب كلمة، أراها في دوران سريع بالعقل الإلكتروني، وقد صُنفت حسب تكرارها، بجوار كلمات أخرى ليس بمقدوري أن أعرف هويتها. وهكذا أتساءل كم مرة استخدمتُها، أشعر بأن العبء الكامل للكتابة تنوء به هذه المقاطع المعزولة، أحاول أن أتصور أية استنتاجات يمكن استخلاصها من حقيقة أنني استخدمت هذه الكلمة لمرة واحدة أو خمسين مرة. لعله سيكون من الأفضل لي محوها.. لكن أيًا ما كانت الكلمة الأخرى، التي أحاول استخدامها، فهي تبدو غير قادرة على الصمود في الاختبار.. ربما، بدلاً من كتاب، يمكنني كتابة قوائم كلمات، في ترتيب أبجدي، سيل من كلمات معزولة تعبر عن الحقيقة التي لا أزال لا أعرفها، ومن الكمبيوتر، الذي يُعكس برنامجه، بالوسع بناء الكتاب، كتابي.

التقيت بشقيقة لوتاريا هذه التي تكتب أطروحة عني. جاءت بلا إعلان، كأنها مرت بالبيت بمحض صدفة. قالت، "أنا لودميلا. أقرأ كل قصصك". اندهشتُ لرؤيتها، مدركًا أنها لا تريد معرفة المؤلفين شخصيًا. قالت إن أختها لديها دائمًا رؤية جزئية للأشياء، لهذا السبب،

أيضًا، أرادت أن تعاينني شخصيًا، بعد أن تحدثت لوتاريا لها عن لقاءاتنا، كما لو لتؤكد وجودي، من حيث أنني أطابق نموذجها المثالي للكاتب.

هذا الكاتب المثالي- على حد قولها- هو المؤلف الذي ينتج كتبًا "ككرمة يقطين تنتج كرمات يقطين". استخدمَت أيضًا تعبيرات مجازية أخرى لعمليات طبيعية تواصل مسيرها باضطراد- الريح التي تشكل الجبل، الأعشاب البحرية في تلاطم تيارات المد والجزر، حلقات النباتات الحوْلية في جذوع الأشجار- غير أنها كانت مجازات إبداع أدبي على وجه العموم، بينما صورة اليقطين تشير لي مباشرة.

"هل أنتِ غاضبة من شقيقتك؟"، سألتُها، حيث استشعرت في كلماتها نبرة جدالية، كأنها لشخص اعتاد أن يثبت وجهات نظره في الجدل مع الآخرين.

"لا، إنما غاضبةٌ من شخص آخر أنت تعرفه أيضًا"، قالت.

بلا عناء، كان بمقدوري أن استخلص الأمر من وراء زيارتها. فلودميلا هي الصديقة، أو الصديقة السابقة، لهذا المترجم المدعو مارانا، الذي يمثل الأدب- بالنسبة له- شأنًا يستحق المزيد من العناء كلما زاد ما يحتوي عليه من حيل محكمة، وما يشتمل عليه من مُركّب معقد لتروس، وخدع، وفخاخ.

"وهل ما أفعله مختلف، في رأيك؟"

"أعتقد أنك تكتب بالطريقة التي تحفر بها بعض الحيوانات جحورًا، أو بالطريقة التي تُبني بها بيوت النمل أو تُصنع بها خلايا النحل".

"لستُ متأكدًا مما إذا كان ما تقولينه مبالغة في إطرائي"، رددتُ عليها.
"على أية حال، هنا، وأنت ترينني الآن، آمل ألا يكون قد خاب أملك. فهل أتطابق مع الصورة التي كونتِها لسيلاس فلانري؟"

"لم يخب أملي. على العكس. لكن ليس لأنك تتطابق مع صورة: إنما لأنك شخص عادي تمامًا، كما كنت أتوقع، في الحقيقة".

"فهل تعطيك قصصي تصورًا عن شخص عادي؟"

"لا، انظر.. قصص سيلاس فلانري شيء مميز بإتقان في رسم الشخصيات.. إنها تبدو كما لو كانت موجودة بالفعل، قبل أن تكتبها، بكل تفاصيلها، كما لو مرت من خلالك، وتستخدمك لأنك تعرف كيف تكتب، لأنه، في نهاية المطاف لابد أن يكون هناك شخصٌ ما ليكتبها.. أتمنى أن أشاهدك وأنت تكتب، لأرى ما إذا كان الأمر حقًا كذلك"..

شعرتُ بوخزة ألم. بالنسبة لهذه الفتاة، فأنا لست سوى طاقة بيانية لا ذاتية، مستعدة للتحول من اللامعبَّر عنه إلى كتابة عالم متصوَّر يتحقق مستقلاً عني. فليُعنِّي الله إن علمت أنني لم يعد لديَّ أي شيء مما تتخيله: لا طاقة تعبيرية، ولا أي شيء للبيان.

"ما الذي تظنين أن بمقدورك رؤيته؟ أنا لا أستطيع أن أكتب لو كان هناك مَن يراقبني".. أرُد.

تشرح لي أنها تؤمن بأنها فهمت ذلك: حقيقة الأدب تتشكل فحسب في مادية فعل الكتابة.

"مادية الفعل".. هذه الكلمات بدأت تطن في رأسي، في أزيز اقترن بصور أحاول عبثًا أن أبددها. "مادية الوجود"، أتلعثم. "هناك، كما

ترى، أنني هنا، أنا رجل موجود، يواجهك، يواجه وجودك المادي"..
وغيرةً قارصة تنهشني، لا من أناس آخرين، وإنما مني أنا الذي صُنع من مداد ونقاط وفواصل، ذلك الذي كتب القصص التي لم أعد أكتب المزيد منها، المؤلف الذي يواصل الولوج في خصوصية هذه المرأة الشابة، فيما، أنا، أنا هنا والآن، مع الطاقة المادية أشعر بتدفق جياش، ويعول عليها أكثر بكثير من الدفقة الإبداعية، أنا منفصل عنها بالمسافة الهائلة للوحة مفاتيح وصفحة بيضاء على الأسطوانة.

"يمكن للاتصال أن يتأسس على مستويات متعددة"، أبدأ في الشرح، مع حركات من المؤكد أنها متسرعة بدرجةٍ ما، لكن الصور البصرية والملموسة التي تدور كدوامة في عقلي تحثني على إسقاط كل فصل وكل تمهل.

لودميلا تجاهد، لتحرر نفسها. "لماذا، ما الذي تفعله، يا سيد فلانري؟ هذه ليست المسألة! أنت مخطئ!"

حقًا، كان بمقدوري أن أقدم لنفسي صانعًا مراوغ بقدر أكبر بكثير من الأناقة، لكن عند هذه النقطة فات تمامًا أوان إجراءات التصحيح: الآن كل شيء أو لا شيء. وها أنذا أواصل مطاردتها حول المكتب، متفوهًا بجمل أعرف حمقها الكامل، من قبيل، "ربما تظنين أنني عجوز للغاية، لكني على العكس"..

"الأمر كله سوء فهم، سيد فلانري"، تقول لودميلا، وتتوقف، واضعةً بيننا قاموس ويبستر الدولي بكتلته. "بوسعي بسهولة أن أمارس الحب معك، أنت لطيف، شخص مهذب تروق للعين. لكن هذا لا علاقة له بالمشكلة التي نناقشها.. لن تكون له علاقة بالمؤلف سيلاس

فلانري الذي أقرأ قصصه.. كما كنتُ أشرح لك، أنت شخصان منفصلان، لا يمكن لعلاقاتهما أن تتفاعل.. لا أشك في أنك هذا الشخص بدمه ولحمه وليس الآخر، مع هذا أجدك متشابهًا إلى حدٍّ بعيد مع العديد من الرجال الذين أعرفهم، لكن الشخص الذي يهمني كان الآخر، سيلاس فلانري الذي يوجد في أعمال سيلاس فلانري، بمعزل عنك، هنا"..

أمسح العرق من جبيني. أجلس. شيءٌ ما فيَّ يذهب: ربما الأنا، ربما محتوى الأنا. لكن ألم يكن ذلك ما أردته؟ أليست اللاشخصنة هي التي كنت أحاول الوصول إليها؟ ربما جاء مارانا ولودميلا ليقولا لي الشيء ذاته، غير أنني لا أدري ما إذا كان تحريرًا أم إدانة. لماذا جاءا لرؤيتي على وجه الخصوص، في اللحظة التي أشعر فيها بأنني مكبل بشدة لنفسي، كما في سجن؟

في اللحظة التي رحلت فيها لودميلا، هرولتُ إلى النظارة المقرِّبة لأجد العزاء في مشاهدة المرأة على كرسي الشاطئ. غير أنها لم تكن هناك. فبدأت أتساءل: ماذا لو كانت هي ذاتها التي جاءت لتراني؟ ربما دائمًا هي لا سواها في أصل كل مشاكلي. ربما هناك مؤامرة لأستمر بعيدًا عن الكتابة، مؤامرة ضالع فيها لودميلا وشقيقتها والمترجم كلهم.

"القصص التي تجذبني أكثر"، قالت لودميلا، "هي تلك القصص التي تخلق إيهامًا بالشفافية حول عقدة من علاقات إنسانية غامضة، وقاسية، ومنحرفة بأكبر قدر ممكن".

لم أفهم ما إذا كانت قد قالت ذلك لتشرح ما يجذبها في قصصي، أم ما إذا كان ذلك ما تحب أن تجده في قصصي، ولا تجده.

ثمة سخط مزمن تبدو لي صفةً للودميلا: يبدو لي أن ميولها تتغير بين عشية وضحاها، وميولها اليوم لا تعكس سوى اضطرابها (غير أنها لدى عودتها ثانيةً لرؤيتي، تبدو ناسية لكل ما حدث بالأمس).

"بنظارتي المقربة، يمكن أن أراقب امرأة تقرأ في شرفة مطلة على الوادي"، أخبرتها. "أتساءل ما إذا كانت الكتب التي تقرأها مريحة أم مزعجة".

"كيف تبدو المرأة لك؟ هادئة أم منزعجة؟"

"هادئة".

"إذن، فهي تقرأ كتبًا مزعجة".

أخبرتُ لودميلا عن الأفكار الغريبة التي راودتني بشأن مخطوطاتي: كيف تختفي، وتعود، ولا تكون مثلما كانت من قبل. قالت لي أن أتوخى منتهى الحذر: ثمة مؤامرة لواضعي الكتب الدينية المحرَّفة لها تداعيات في كل مكان. سألتها إن كان قائد المؤامرة هو صديقها السابق.

"المتآمرون دومًا يفلتون من أيدي قادتهم"، أجابت، بمراوغة.

الكتب الدينية المحرَّفة "أبو كريفا" جاءت (من الكلمة اليونانية أبوكريفوس، التي تعني الخفي، والسري): (1) في الأصل كانت تشير إلى "الكتب السرية" لطوائف دينية، ثم لاحقًا تشير إلى نصوص غير معترف

بها كأسفار مقدسة في هذه الديانات التي أسست قاعدة للنصوص الدينية المعترف بصحة وحيها، (2) تشير إلى نصوص منسوبة زورًا إلى حقبة أو إلى مؤلف.

هكذا تقول المعاجم. لعلها مهنتي الحقيقية أن أكون مؤلفًا للأبوكريفا، بالمعاني المتعددة للمصطلح: لأن الكتابة تعني دائمًا إخفاء شيءٍ ما بطريقة لها أن تُكشف فيما بعد، لأن الحقيقة التي يمكن أن تأتي من قلمي مثل كِسرة تُقتطع من صخرة هائلة بوقع عنيف، ثم تُقذف بعيدًا، لأنه لا يقين خارج التحريف.

أريد العثور على إيرميز مارانا مرةً أخرى، حتى نقوم بشراكة، ونغرق العالم بالأبوكريفا. لكن أين مارانا الآن؟ أيعود إلى اليابان؟ أحاول أن أدفع لودميلا للحديث عنه، آملاً أن تقول شيئًا ما محددًا. وفقًا لها، ومن أجل نشاطه المزور، فهو بحاجة لأن يختبئ في مناطق وافرة بالقصاصين وغزيرة بإنتاجهم، حتى يتسنى له التمويه على تحريفاته، ويخلطها مع إنتاج مزدهر لمواد خام أصيلة.

"هكذا إذن، يعود إلى اليابان؟"، لكن لودميلا تبدو غير مدركة لأية صلة بين اليابان والرجل. هي تضع القاعدة السرية التي يحيك منها المترجم الخائن مكائده في جزء مختلف تمامًا من الكرة الأرضية. حسب رسائله الأخيرة، يخفي إيرميز دروبه في مكانٍ ما قُرب سلاسل جبال الأنديز. ولودميلا، على أية حال، مهتمة بشيء واحد: أن يظل بعيدًا. لقد اتخذت ملاذًا في هذه الجبال لمراوغته، والآن فيما هي واثقة من أنها لن تواجهه، فبمقدورها أن تقفل عائدة.

"تعنين أنك على وشك المغادرة؟"، أسألها.

"صباح غد"، تقول لي.

غمرتني الأنباء بحزن عظيم. فجأةً أشعر بالوحدة.

أتحدث من جديد مع مراقبي الأطباق الطائرة. هذه المرة هم الذين أتوا لرؤيتي، ليراجعوا ما إذا كنتُ اكتب بالصدفة كتابًا أملاه القادمون من خارج الأرض.

"لا، لكني أعرف أين يمكن أن يوجد هذا الكتاب"، قلتُ، مقربًا النظارة المقرِّبة. لبعض الوقت، كانت لديَّ فكرة أن الكتاب الفضائي يمكن أن يكون ذلك الذي تقرأه الفتاة على كرسي الشاطئ.

في الشرفة المعتادة، لم تكن الفتاة لتُرَى. محبطًا، كنت أجوب بالنظارة المقرِّبة ناظرًا حول الوادي، حيث رأيت رجلاً بملابس كاملة، جالسًا على حافة صخرية، لقراءة كتاب. اتفاق الظروف جاء في وقته تمامًا، حتى أنه لم يكن هناك مبرر للتفكير في تدخل كائنات فضائية من خارج كوكب الأرض.

"ها هو الكتاب الذي تبحثون عنه، "قلت لهؤلاء الفتية، وأنا أناولهم النظارة المقرِّبة مصوبةً على الغريب.

واحدًا تلو الآخر، يضعون عيونهم على العدسات، ثم يتبادلون بعض نظرات، شكروني، ومضوا.

تلقيت زيارةً من قارئ، جاء ليطرح عليَّ مشكلة تزعجه: لقد وجد نسختين من كتابي "في شبكة من خطوط وهلم جرا"، تتطابقان من

الخارج، لكنهما تحويان قصتين مختلفتين. إحداهما قصة بروفيسور ليس بمقدوره أن يتحمل سماع رنين التليفون، والأخرى قصة بليونير يجمع كاليدوسكوبات. من سوء الحظ، أنه كان غير قادر على أن يخبرني بالمزيد، ولم يكن قادرًا على أن يُظهر لي الكتابين، ذلك أنه قبل أن يتسنى له الانتهاء منهما، إذا بهما يسرقان، وقد سُرق الثاني على مسافة أقل من كيلومتر من هنا.

كان لا يزال مأخوذًا بهذه الواقعة الغريبة. أبلغني أنه- قبل أن يحضر الى منزلي- اراد ان يتأكد من أنني بالداخل، وأراد- في الوقت ذاته- ان يواصل قراءة الكتاب، حتى يناقشه معي بثقة كاملة في النفس. هكذا، والكتاب في يده، جلس على حافة صخرية يمكن منها أن يراقب شاليهي. عند لحظة معينة، وجد نفسه محاطًا بجماعة من المجانين الذين رموا بأنفسهم على الكتاب. حول هذا الكتاب، ارتجل خاطفوه المجانين نوعًا من الطقوس، احدهم يرفعه والأخرون يتأملونه بخشوع عميق. وبلا اكتراث باحتجاجاته، هرعوا الى داخل الغابة، آخذين الكتاب معهم.

"هذه الأودية تغص بأشكال غريبة"، قلتُ له، لأهدئ من روعه". "لا تُعط هذا الكتاب مزيدًا من التفكير، سيدي، فأنت لم تفقد اي شيء هام: كان كتابًا مزورًا، صُنع في اليابان، ليستغل- بصورة غير مشروعة- النجاح الذي تتمتع به قصصي في العالم. شركة يابانية عديمة الضمير تنشر الكتب باسمي علي الغلاف، وهي- في الحقيقة- منتحلَة من مؤلفين يابانيين مغمورين لقصص لم تحقق نجاحًا ما، وأرسلت ليتم عجنها. بعد

تحرٍّ طويل تمكنتُ من فضح هذا النّصب الذي وقع كلانا ضحية له، أنا والمؤلفون المنحولون".

"في الواقع، أحببتُ كثيرًا تلك القصة التي كنتُ أقرأها". يعترف القارئ، "وأشعر بالأسى لعدم تمكني من متابعة الحكاية حتى النهاية".

"لو كانت هذه هي مشكلتك الوحيدة، فبوسعي أن أخبرك عن المصدر: إنها قصة يابانية، جرى التصرف فيها لتعدَّل بتكثيف، مع أسماء غربية تُمنح للشخصيات الحقيقية والأماكن. الأصل هو "**على بساطٍ من أوراقٍ ينيرها القمر**"، بقلم تاكاكومي إيكوكا، مؤلف لهذا الموضوع، وهو جدير بالثناء البالغ. بمقدوري أن أعطيك ترجمة إنجليزية، لتعويضك عن خسارتك".

التقطتُ الكتاب الذي كان على مكتبي، وأعطيته له، بعد إغلاقه بمظروف، حتى لا يُقدم على تصفحه بسرعة. وهكذا، فلن يدرك فورًا أن الكتاب لا علاقة له بقصة "**شبكة من خطوط لتتقاطع**" أو مع أية قصة لي، منحولة أو أصيلة.

"علمتُ أنه كانت هناك نسخ مغشوشة لفلانري في كل مكان"، قال القارئ، "وقد اقتنعتُ بالفعل أن واحدًا على الأقل من هذين الكتابين كان مغشوشًا. لكن ما الذي يمكن أن تقوله لي عن الآخر؟"

ربما كان من غير الحكمة أن أمضي في إطلاع هذا الرجل على مشاكلي. حاولتُ إنقاذ الموقف بدعابة: "الكتب الوحيدة التي أعترف بأنها كتبي هي تلك التي لا يزال عليَّ أن أكتبها".

اكتفى القارئ بابتسامة صغيرة مهذبة، ثم ارتد مستعيدًا جديته وقال، "سيد فلانري، أنا أعرف مَن وراء هذا الأمر: ليسوا اليابانيين، مؤكدٌ أنه إيرميز مارانا، الذي بدأ الأمرَ كله بسبب الغيرة على امرأة شابة أنت تعرفها، لودميلا فيبيتينو".

"لماذا تأتي لتراني، إذن؟" ردَدت. "اذهب إلى هذا السيد الفاضل، واسأله كيف الحال". بدأتُ أرتاب في وجود علاقة بين القارئ ولودميلا، وكان هذا كافيًا ليتخذ صوتي نبرة عدائية.

"ليس لديَّ خيار"، سلَّم القارئ بالأمر. "لديَّ، في الحقيقة، فرصة القيام بزيارة عمل للمنطقة التي يوجد بها، في أمريكا الجنوبية، وسأنتهزها لأبحث عنه".

لم أكن مهتمًّا بإعلامه بأنه نما إلى علمي أن إيرميز مارانا يعمل لحساب اليابانيين، وأن مقر قيادة عملياته الانتحالية يقع في اليابان. كان الشيء المهم- بالنسبة لي- أن يذهب هذا الأذى بعيدًا قدر الإمكان عن لودميلا: لذا شجعتُه على القيام برحلته، وأن يقوم بالبحث المثابر بكل الدقة حتى يجد المترجم الشبح.

القارئ محفوفٌ بمصادفات غامضة. أخبرني أنه، أحيانًا، ولأسباب تتباين كثيرًا، يكون عليه قطع قراءته لقصص بعد صفحات قليلة.

"ربما أصابتك بالضجر"، قلتُ، بنزعتي المعتادة نحو التشاؤم.

"بالعكس، فأنا أُضطر للتوقف عن القراءة ما إن تصبح أكثر تشويقًا. لا يمكنني الانتظار حتى أعود لها، غير أنه عندما أظن أنني أفتح- من جديد- الكتاب الذي بدأته، أجد كتابًا مختلفًا تمامًا أمامي"..

"وبدلاً من ذلك يكون كتابًا شديد الملل"، أومئ.

"لا، بل يكون أكثر استحواذًا. غير أنني لا أتمكن من إنهاء ذلك الكتاب، أيضًا. وهكذا".

"حالتك تمنحني أملاً جديدًا"، قلتها له. "بالنسبة لي، كثيرًا، وكثيرًا جدًا ما يحدث لي أن اختار قصة ظهرت لتوها، فأجد نفسي أقرأ الكتاب ذاته الذي قرأته مائة مرة".

أتمعن في حواري الأخير مع ذلك القارئ. ربما كانت قراءته بالغة التكثيف إلى حد أنها تأتي على كل مادة القصة الجوهرية في البداية، فلا يبقى شيء للبقية. يحدث لي ذلك في الكتابة: في وقتٍ ما حاليًا، كل قصة أبدأ كتابتها تُستنفد بعد البداية بقليل، كأني قلت بالفعل كل ما يمكن لي أن أقوله.

لديَّ فكرة كتابة قصة تتألف فحسب من بدايات قصص. الشخصية الرئيسة قارئ يُحال باستمرار دون مواصلته القراءة. القارئ يشتري القصة الجديدة (أ) بقلم المؤلف (ي)، غير أنها نسخة معيبة، وليس بمقدوره أن يمضي بعد البداية.. يعود إلى المكتبة لاستبدال الكتاب..

كان بوسعي أن أكتبها كلها بضمير المخاطَب: أنت، أيها القارئ..كان بمقدوري أيضًا أن أقدم سيدة شابة، القارئ الآخر، ومترجمًا غشاشًا، وكاتبًا كهلاً يحتفظ بيوميات مثل هذه اليوميات..

غير أنني لا أريد للقارئة الشابة أن تهرب من الغشاش، لتقع بين ذراعي القارئ. سأتصور أن القارىء ينطلق مقتفيًا أثر الغشاش، الذي

يختبئ في بلدٍ ما بعيد للغاية، وهكذا يصبح بمقدور الكاتب أن يبقى وحده مع السيدة الشابة، القارئ الآخر.

حتى لا تنسى، فبلا شخصية نسائية، ستفقد رحلة القارئ الحيوية: لابد أن يلتقي بامرأة أخرى في طريقه. لعل للقارئ الآخر شقيقة..

في الواقع، يبدو أن القارئ على وشك الرحيل فعلاً. سيأخذ معه "على بساطٍ من أوراقٍ ينيرها القمر" بقلم تاكاكومي إيكوكا، ليقرأها في رحلته.

على بساطٍ من أوراقٍ ينيرها القَمر

أوراق الجينكو تتساقط مثل مطر رقيق من الأغصان وتُنقِّط العشب على الأرض بالأصفر. كنت أتمشى مع السيد أوكيدا على الممر ذي الحصى الناعم. قلتُ أريد أن أميز إحساس كل ورقة بمفردها من أوراق الجينكو عن إحساس كل الأوراق الأخرى، غير أنني كنت أتساءل عما إذا كان ذلك ممكنًا. قال السيد أوكيدا إنه ممكن. الافتراضات المنطقية التي انطلقتُ منها، واعتبرها السيد أوكيدا متينة الأساس، كانت مواتية وهي تتوالى. فلو سقطت من شجرة جينكو ورقة صفراء ضئيلة بمفردها واستقرت على المسطح الأخضر، فالإحساس الذي أستشعره من النظر فيها هو شعور ورقة صفراء وحيدة. ولو أن ورقتين انحدرتا من الشجرة، فإن العين تتابع الحركة الدوَّارة السريعة للورقتين فيما تتحركان جنبًا إلى جنب، ثم تنفصلان في الهواء، كفراشتين تطاردان بعضهما البعض حتى تنزلقا في الحركة النهائية على العشب، واحدةً هنا، وواحدةً هناك. وكذلك الأمر مع ثلاث، مع أربع، وحتى مع خمس. فيما يتزايد عدد

الأوراق الدوَّارة في الهواء أكثر فأكثر، والأحاسيس- التي تعادل كل منها دالة- تخلق شعورًا عامًّا كذلك الذي يثيره مطر صامت، وتلك الأجنحة المعلقة في الهواء- لو خفضت أدنى هبة ريح من سرعة الانحدار الخجول- وبالتالي ذلك التشتت إلى بقع ضئيلة براقة، عندما تخفض نظرتك المحدقة للمسطح الأخضر. الآن، دون فقدان أيٍّ من هذه الأحاسيس العامة السارة، أود التمسك بوضوح التمييز، بحيث لا يُشوش عليه بالأوراق الأخرى، صورة كل ورقة على حدة، من اللحظة التي تدخل فيها المجال البصري، وتتبعها في رقصتها الجوية، إلى أن تستريح على نصال العشب. شجعتني موافقة السيد أوكيدا على المثابرة وصولاً إلى هذه الغاية. ربما كان بمقدوري- تابعت، وأنا أتأمل شكل ورقة الجينكو، التي تشبه مروحة صفراء صغيرة بحواف صدفية- أن أنجح في المحافظة على التميز الواضح في الإحساس لكل ورقة، وبحساسية كل عِرق في الورقة. في هذه النقطة، لم يعبر السيد أوكيدا عن رأيه صراحةً، في أوقات أخرى بالماضي كان صمته يخدمني كتحذير بألا أدع نفسي أمضي في تخمينات متسرعة، متخطيًا سلسلة مراحل لم تُراجَع بعد. واضعًا هذا الدرس في اعتباري، بدأتُ في تركيز اهتمامي على الإمساك بالأحاسيس متناهية الصغر في لحظة تشكُّل تفاصيلها الأصيلة، حيث لم يختلط وضوحها بعد بحزمة التهاويم المنشورة.

جاءت ماكيكو، البنت الصغرى لأوكيدا، لتقدم الشاي، بحركاتها المعتدة بذاتها، وجاذبيتها الطفولية نوعًا ما التي لا تزال باقية. وهي تنحني، نظرتُ إلى مؤخرة عنقها العارية، خلف شعرها الملموم، المنسدل بلونه الأسود البديع، ممتدًا كما هو ظاهر حتى تقسيمة المؤخرة.

كنت أركز في النظر فيها حين شعرت بعين السيد أوكيدا ساكنة عليّ، تتفحصني. لابد أنه أدرك أنني كنت أمارس على رقبة ابنته قدرتي على عزل الأحاسيس. لم انظر بعيدًا لسببين معًا، لأن تأثير هذه الرقة المنسدلة على الجلد الفاتح غلبتني بجبروتها، ولأن السيد أوكيدا، رغم أنه كان من السهولة بمكان أن يوجه اهتمامي إلى مكان آخر، يسترعي انتباهنا معًا، فإنه لم يفعل ذلك. على أية حال، فسرعان ما انتهت ماكيكو من تقديم الشاي، وانتصبت من جديد. حملقتُ في شامة أعلى شفتيها، إلى اليسار، أعادت لي شيئًا ما من الإحساس الطازج قبل ذلك، لكن بصورة أكثر وهنًا. نظرت لي ماكيكو في البداية محرجةً، ثم خفضت عينيها.

بعد الظهر، كانت هناك لحظة لا يجوز أن أنساها بسهولة، مع أنني أدرك كم تبدو تافهة في الحكي. كنا نتمشى على ضفة البحيرة الشمالية الصغيرة، مع ماكيكو ووالدتها، السيدة مياجي. كان السيد أوكيدا يتقدمنا وحده، متكئًا على عصا طويلة من خشب القيقب الأبيض. في وسط البحيرة، تفتحت وردتان ريانتان من زهور الزنبق المائي في ازدهارها الخريفي، وأبدت السيدة مياجي الرغبة في قطفهما، واحدةً لها وواحدةً لكريمتها. كانت السيدة مياجي بعبوسها المعتاد، وتبدت علامات التعب عليها إلى حدٍّ ما، غير أنها بهذه الإيماءة من جبروت القسوة جعلتني أتشكك في أنها- في القصة الطويلة من علاقاتها المضطربة مع زوجها، والتي ثار حولها الكثير من النميمة- لم يكن دورها مجرد دور الضحية. وفي الحقيقة، بين الانعزال الجليدي للسيد أوكيدا وعزيمتها التي لا تلين، لم يكن بمقدوري أن اقطع مَن منهما كان على حق. فيما يتعلق

بماكيكو، فقد أبدت دائمًا مظاهر صخب البهجة وخلو البال التي يدافع بها بعض الأبناء- ممن كتبت عليهم التنشئة وسط شقاق عائلي مرير- عن أنفسهم في مواجهة بيئاتهم المحيطة، فيما تكابد داخلها، تكبر، وتواجه الآن عالم الأغراب بتلك المظاهر، كأنها تتخذ ملاذًا خلف درع من سعادة مخاتلة تفتقر إلى النضج.

جاثيًا على صخرة على الضفة، انحنيتُ لأمسك بالزنبقة العائمة الأقرب، وسحبتها بلطف، حريصًا على عدم تقطيعها، بحيث يعوم النبات كله نحو الشاطئ. جئت السيدة مياجي وابنتها أيضًا وأياديهما ممدودة نحو الماء، مستعدتين لشد الزهور حين باتت في متناولهما. كانت ضفة البحيرة الصغيرة واطئة وزلقة، وينطوي الانحناء إلى الأمام على مخاطرة كبيرة. ظلت المرأتان وراء ظهري، تمدان أذرعهما، الأم من ناحية، والإبنة من الناحية الأخرى. في لحظة معينة، شعرت باتصال في نقطة بعينها، بين الذراع والظّهر، على مستوى الضلوع الأولى الأقصر والأكثر تقوسًا، أو بالأحرى، شعرت باتصالين مختلفين، إلى اليسار وإلى اليمين. إلى جانب الآنسة ماكيكو، كان الاتصال متوترًا ويكاد يبوح بخفقانه، فيما إلى جانب السيدة مياجي، كان الاتصال خفيًّا، بضغط خفيف. أدركت أنني، من خلال فرصة نادرة وعذبة، متماس- في اللحظة ذاتها- بالحلمة اليسرى للإبنة والحلمة اليمنى للأم، وأن عليَّ بذل قصارى جهدي في الانحناء كي لا أفقد فرصة الاتصال هذه، وحتى أقدر هذين الإحساسين المتزامنين، مميزًا بينهما، ومقارنًا بين أطوارهما.

"ادفعوا الأوراق بعيدًا"، قالها السيد أوكيدا، "وستنعطف سيقان الورد نحو أيديكم". كان يقف فوق مجموعتنا نحن الثلاثة فيما نميل نحو

الزنابق المائية. في يده العصا الطويلة التي يمكن له بها بسهولة أن يسحب نبات الماء إلى الشاطئ، بدلاً من ذلك حصر نفسه في إسداء النصح للمرأتين، لأداء حركات كان من شأنها أن تطيل أمد تضاغط جسديهما عليّ.

كادت زنبقتا الماء أن تصلا إلى أيدي مياجي وماكيكو. بسرعة، حسبت أنه في اللحظة الأخيرة للشد المفاجئ، برفع كوعي الأيمن لأضغطه رأسًا من جديد إلى جاني، يمكنني أن أعتصر نهد ماكيكو المحكم، بصغره البالغ. غير أن فرحة النصر بأسر زنابق الماء قلبت منظومة تحركاتنا رأسًا على عقب؛ وهكذا أطبقت ذراعي اليمنى على خواء، فيما يدي اليسرى، التي تخلت عن إمساكها بالنبتة، سقطت إلى الوراء، وواجهت حِجر السيدة مياجي، التي بدت مستعدة لاستقبالها وتكاد تقبض عليها، باستهلال متجاوب كان يسري في وجودي الشخصي كله. في هذه اللحظة، تقرر شيءٌ ما كانت له- فيما بعد- عواقب جسيمة غير محسوبة، كما سأروي حين يحين الوقت.

قلت للسيد أوكيدا، فيما نمر- من جديد- تحت الجينكو، إنه بتأمل وابل الأوراق، فإن الشيء الأساسي لم يكن يتمثل كثيرًا في تأمل كل ورقة من الأوراق، بقدر ما يكمن في المسافة بين الورقة والأخرى، والهواء الفارغ الذي يفصل بينها. وهو ما بدا أنني يمكن أن أفهمه كما يلي: إن غياب الأحاسيس عن جزء واسع من المجال التصوري هو الاشتراط الضروري لحساسيتنا للتركيز مكانيًا وزمانيًا، مثلما يحدث بالضبط في الموسيقى، حيث حالة الصمت الجوهري ضرورية ليتسنى للأنغام أن تصدح إزاءها.

قال السيد أوكيدا إن ذلك صحيح بالتأكيد، بالنسبة للأحاسيس الملموسة. كانت دهشتي بإجابته بالغة، لأنني كنت أفكر بالفعل في اتصالي بجسدَي ابنته وزوجته، فيما أنقل له ملاحظاتي عن الأوراق. أكمل السيد أوكيدا الحديث عن الأحاسيس الملموسة بعفوية حميمة، كما لو كان مفهومًا أن خطابي لا يستدعي اي موضوع آخر.

لتحويل النقاش إلى منطقة أخرى، حاولتُ عقد مقارنة مع قراءة قصة يسير فيها السرد بإيقاع هادئ للغاية، كله بالنغمة الخافتة ذاتها، بما يخدم فرض بعض الأحاسيس المرهفة والدقيقة التي يرغب بها الكاتب في استدعاء اهتمام القارئ. لكن- في حالة القصة- لابد من مراعاة أنه- في توالي الجمل- لا يمكن سوى لإحساس واحد أن يعبر في وقت بعينه، سواء كان خاصًا أم عامًا، بينما يتيح اتساع المجال البصري والمجال السمعي التسجيل المتزامن لكامل المركَّب الأكثر ثراءً وتعقيدًا. واستقبال القارئ لمجموع الأحاسيس التي تريد القصة أن تصوبها عليه موجودةً في حالة انخفاض كبير، أولاً بفعل أن قراءته- التي يغلب عليها التعجل وشرود الذهن- لا تلتقط أو تهمل عددًا معينًا من الإشارات والنوايا الواردة فعلاً في النص، وثانيا لأن هناك دائمًا شيئًا ما جوهريًا يبقى خارج الجملة المكتوبة، حقًا؛ فالأشياء التي لا تقولها القصة هي بالضرورة أكثر عددًا من تلك التي تقولها، ولعل الهالة غير العادية حول ما هو مكتوب هي وحدها ما تمنحك الإيهام بأنك تقرأ أيضًا ما هو غير مكتوب. في كل تأملاتي هذه، بقي السيد أوكيدا صامتًا، كما يفعل دومًا حين يعن لي أن أتكلم كثيرًا، وأعجز في نهاية المطاف عن انتزاع نفسي من استدلالاتي المتشابكة.

في الأيام التالية، أتيح لي أن أجد نفسي مرارًا وتكرارًا وحدي في البيت مع المرأتين، لأن السيد أوكيدا قرر أن يقوم بنفسه بمهمة البحث المكتبية، التي كانت- حتى ذلك الحين- مهمتي الرئيسة، وفضَّل لي- بدلاً من ذلك- أن أبقى في غرفة المكتبة بمنزله، لأرتب ملف بطاقاته الضخم. لديَّ مخاوف راسخة من أن السيد أوكيدا قد نمت إلى علمه حواراتي مع البروفيسور كاواساكي، وخمن أنني أنتوي الفكاك من مدرسته لمقاربة دوائر أكاديمية تكفل لي مستقبلاً واعدًا. بالتأكيد، كان استمراري طويلاً تحت الوصاية الفكرية للسيد أوكيدا يُضر بي: أمكنني الشعور بذلك من الملاحظات التهكمية لمساعدي البروفيسور كاواساكي بشأني، وإن كانت ليست منبتة الصلة بكل العلاقات مع نزعات أخرى، كما بدت من رفاقي الدارسين. لم يكن ثمة شك في أن السيد أوكيدا أراد أن يستبقيني طوال اليوم في بيته، ليمنعني من نشر أجنحتي، ويحول دون انطلاقي، وليكبح جماح حريتي في التفكير، كما كان يفعل مع طلاب آخرين، وصل بهم الحال الآن إلى التجسس على بعضهم البعض، والتلاعن بالوشايات بأقل انحراف عن الخضوع المطلق لسلطة السيد صاحب الأمر والنهي. كان عليَّ أن أحسم أمري بأسرع وقت ممكن، وأترك السيد أوكيدا، ولو كنت قد أجلت ذلك، فهذا يرجع فحسب إلى الصباحات التي أقضيها في بيته أثناء غيابه، والتي جعلتني في حالة ذهنية من الإثارة الممتعة، مع أن مردود ربحها طفيف على عملي.

في الواقع، كثيرًا ما كنت مشوشًا في عملي، كنت أبحث عن أية ذريعة لأذهب إلى الغرف الأخرى، حيث يمكن أن ألقى ماكيكو، ويقع نظري عليها في خلوتها في أوضاعها المختلفة أثناء اليوم. لكني كثيرًا جدًّا

ما كنت أقع على السيدة مياجي في طريقي، وأبقى معها، لأن ثمة فُرصًا، مع الأم، للمحاورة- وأيضًا للمداعبة الماكرة، وإن كانت مشوبة دومًا بالمرارة- وهي فرص بدت أسهل كثيرًا من الفرص المتاحة مع الإبنة.

على العشاء في المساء، حول حساء سوكي-ياكي الساخن، يتفحص السيد أوكيدا وجوهنا، كأن أسرار اليوم مكتوبة عليها، شبكة الرغبات واضحة وإن كانت متشابكة، حيث أشعر فيها بنفسي مستغرقًا، ولا أريد أن احرر نفسي منها قبل أن أشبع رغباتي رغبةً رغبة. وهكذا، من اسبوع إلى اسبوع، أؤجل قراري بتركه وترك هذه الوظيفة ذات الأجر البائس، التي لا مستقبل لها، لأدرك أنه كان هو، السيد أوكيدا، مَن واصل إحكام خيوط الشبكة التي تمسك بي، خيطًا خيطًا.

كان خريفًا صافيًا، وقمر نوفمبر ينحو إلى الاكتمال، حين وجدتُ نفسي أتحدث ذات ظهيرة مع ماكيكو حول المكان الأكثر ملاءمةً لمشاهدة القمر، من خلال أغصان الأشجار. اصررتُ على أنه في الطريق- تحت شجر الجينكو- سينشر بساطُ الأوراق الساقطة اللمعانَ المنعكس للقمر في ضياء يهفهف. كان ثمة نية محددة فيما قلته: أن أوعز إلى ماكيكو بلقاء تحت الجينكو في الليلة ذاتها. أجابت الفتاة بأن البحيرة أفضل، لأن قمر الخريف، حين يكون الموسم باردًا وجافًّا، ينعكس في الماء بخطوط صقيلة وأكثر إضاءة من قمر الصيف، الذي غالبًا ما يغشاه الضباب.

"أوافقك"، قلتها بلهفة. "أهفو إلى أن أكون معك على الشاطئ عند مطلع القمر. خاصة"- أضفت- "لأن البحيرة تثير مشاعر مرهفة في ذاكرتي".

ربما عادت ملامسة صدر ماكيكو- وأنا أنطق بهذه الجملة- إلى ذاكرتي جليةً، بكل تفاصيلها النابضة بالحياة، واستيقظ صوتي، يستحثها. والحقيقة أن ماكيكو تجهمت، وبقيت لحظةً صامتة. لتبديد هذه اللحظة المربكة- التي لم أكن أريد لها أن تعطل هيام العشق الحالم الذي تركت له العنان- قمت بحركة عفوية خرقاء بالفم: أسفرتُ عن أسناني، وكززتُ عليها كأني بصدد العض. بالغريزة أجفلت ماكيكو، منتفضةً إلى الوراء بتعبير ألم مباغت، كأنها فعلاً تداهمها عضة في مكان حساس. استعادت ذاتها في الحال، وغادرت الغرفة. وكنتُ مهيئًا لملاحقتها.

كانت السيدة مياجي في الغرفة المجاورة، تجلس على بساط على الأرض، تنسق الأزهار بعناية مع شتلات خريفية في إصيص. متقدمًا كمَن يمشي في نومه، بلا وعي، وجدتها جاثمةً على قدمي، فتوقفتُ في آخر لحظة منطرحًا لتفادي ركلها ودهس الشتلات، التي اصطدمت بها ساقاي. أشعلت حركة ماكيكو داخلي استثارة فورية، ولم تستثن حالتي هذه السيدة مياجي، لأن خطاي المستهترة جعلتني فوقها بهذه الطريقة. على أية حال، فالسيدة، دون أن ترفع عينيها، هزت قبالتي زهيرات الكاميليا التي كانت تنسقها في الأصيص، كأنها تريد أن تضرب أو تدفع للخلف ذلك الجزء مني الذي استطال فوقها أو حتى تلعب به، تهيجه، تثيره بمداعبة لافتة. أنزلت يديَّ أحاول ألا أفسد تنسيق الأوراق والزهور، فيما كانت بدورها تتعامل مع الشتلات، مائلةً إلى الأمام، وكذلك شاءت المجريات في اللحظة ذاتها- حين اندست إحدى يديَّ في ارتباك بين كيمونو السيدة مياجي ولحمها العاري، ووجدت نفسها تمسك بثدي طري حنون، وقد اتخذ شكلاً مستطيلاً- أن تمتد إحدى يدي

السيدة، من بين شتلات الكياكي، إلى عضوي، وتقبض عليه بإحكام، قبضةً صريحةً، تسحبه من لباسي كأنها تقوم بتقليم للأوراق.

ما أثار اهتمامي بصدر السيدة مياجي كان دائرةً من حُبيبات صغيرة واضحة، أو حبوب دقيقة متناثرة على سطح هالة ذات امتداد كبير، أكثر كثافة على الحافة، لكن مع طلائع لها على طول الطريق إلى الطرف. ويبدو أن كلاً من هذه الحبيبات قاد الأحاسيس الأكثر حدة نوعًا ما، وتجاوبَ السيدة مياجي، وهي ظاهرة كان بمقدوري التحقق منها بسهولة بإخضاعها لضغط خفيف، متموضعًا- قدر الإمكان- في أماكن يفصل بين كل منها والآخر نحو ثانية، فيما ألاحظ ردود الأفعال المباشرة في الحلَمة، وردود الأفعال غير المباشرة في السلوك العام للسيدة، وأيضًا ردود أفعالي الخاصة؛ لأن تبادليةً معينة كانت تتأسس بوضوح بين حساسيتها وحساسيتي. قمتُ بهذا الاستطلاع المحسوس الناعم، لا فقط بأناملي، بل أيضًا بتهيئة أفضل طريقة مناسبة لعضوي لينزلق على صدرها بمداعبةٍ متحسسة مُحيطة، ذلك أن الوضع الذي قُدر لنا أن نجد فيه أنفسنا كان يتطلب التلاحم بين المناطق الأكثر حساسية للشهوة الجنسية، على تباين تلك المناطق فينا، ولأنها أبدت ما تشتهيه وما تشجعه بإرشادها المرجعي لمسارات تلك الطرق. والحاصل كذلك أن جلدي، على طول مسار العضو وخاصة الجزء الناتئ في ذروته، به نقاط وممرات ذات حساسية خاصة، تتعدد نطاقاتها من مسرات اللذة القصوى إلى ما هو ممتع، ثم الخدش، ثم ما هو مؤلم، تمامًا مثلما ثمة نقاط وممرات بلا أنغام أو صماء. أفضى الالتحام العارض أو المحسوب

للإحساس المرهف المغاير أو الأطراف فائقة الحساسية، لها ولي، إلى منظومة من ردود أفعال مختلفة، بدا حصرها مضنيًا للغاية لكلينا معًا.

كنا مُصرين على هذه الممارسات حين لاحت هيئة ماكيكو، بسرعة، من فتحة الباب المنزلق. من الواضح أن البنت ظلت في انتظار أن ألاحقها، وجاءت الآن لترى المانع الذي أخرني. أدركت فورًا واختفت، لكن ليس بهذه السرعة التي لا تتيح لي الوقت لملاحظة أن شيئًا ما فيما ترتديه قد تغير: بدلت البلوفر المحبوك ليحل محله رداء حريري بدا وقد انحسر مفتوحًا عن عمد، لينفك بالضغط الداخلي لعنفوان شبابها، فينزلق على جلدها الناعم عند الهجمة الأولى لهذا النهم للاحتكاك الذي لا يمكن لجلدها الناعم أن يضعفه، بل في الحقيقة، يستحثه.

"ماكيكو!"، قلتُ في صياح، لأني أردتُ أن أشرح لها (لكنني لم أكن أعرف حقًا من أين أبدأ) أن الوضع الذي باغتتني فيه مع أمها كان يرجع فحسب إلى ظروف التقت مصادفةً لتشكل في مساراتها- عبر طرق غير مباشرة- رغبةً كانت بلا شك موجهةً لها، لماكيكو. بي رغبة في أن يكون الآن رداؤها الحرير، المنحل أو الذي ينتظر أن ينحل، في أوج غوايته ووعوده كعرض جلي، بحيث أنني- مع طيف ماكيكو في عيني، وملامسة السيدة مياجي لجسدي- كنت مغلوبًا بشهوة غلابة.

لابد أن السيدة مياجي تدرك ذلك بوضوح؛ بهجمة، متشبثةً بي من الخلف، سحبتني معها مطروحًا على البساط، وباختلاجات سريعة لها بكاملها دسَّت هلالها النديَّ والقابض تحتي، ليصبح عضوي- بلا جهد أية حركة مصطنعة- مشفوطًا كما لو بماصة، فيما قبضت بساقيها العاريتين الرقيقتين على فخذيَّ. كانت السيدة مياجي بارعة الرشاقة:

قدماها في جوربها القطني الأبيض تتقاطعان على مفصليْ حوضي، تقبضان عليَّ كما لو في كمَّاشة حداد.

لم يذهب ندائي لماكيكو أدراج الرياح. وراء اللوح المزركش للباب المنزلق، كانت ملامح الفتاة، جاثيةً على البساط، تحرك رأسها إلى الأمام، وتبدَّى وجهها الآن من فتحة الباب منقبضًا بتعبير لاهث، وشفتاها منفرجتان، وعيناها تجلاوان في اتساعهما، تتابع أمها وأنا في استهلال جمع بين انجذاب وامتعاض. غير أنها لم تكن وحدها: وراء الممر، في مدخل باب آخر، هيئة رجل كان يقف بلا حراك. ليست لديَّ فكرة كم من الوقت كان السيد أوكيدا واقفًا هناك. كان يحدق بحدة، لا في زوجته وفيَّ، بل في ابنته وهي تشاهدنا. في إنسان عينه المفتقر للوُد، في الالتواءة الصارمة لشفتيه، انعكست ذروة شهوة السيدة مياجي في هزة الجماع التي تعكسها تحديقة ابنتها.

رأى أنني كنتُ أرى. لم يتحرك. أدركتُ ـ في هذه اللحظة ـ أنه لم يمنعني، ولن يطردني من البيت، أنه لن يشير أبدًا إلى هذه الواقعة أو لغيرها من الوقائع التي ربما تحدث وقد تتكرر، أدركت أيضًا أن هذا التواطؤ لن يمنحني سلطة عليه، ولن يجعل خضوعي أقل عبئًا. كان سرًّا كبلني به لكن لم يكبله بي: ليس بمقدوري أن أكشف النقاب لأي شخص عما كان يشاهده، دون اعتراف بمشاركة غير لائقة من جانبي.

ما الذي بمقدوري أن أفعله الآن؟ لقد قضت أقداري بأن أصبح متورطًا أكثر فأكثر في شراك سوء الفهم، لأن ماكيكو اعتبرتني الآن أحد عشاق كثيرين لأمها، ومياجي تعلم أنني أقيم من أجل ابنتها فحسب، وكلاهما سيجعلانني أدفع ثمنًا باهظًا، فيما نميمة الوسط الأكاديمي لها أن

تنتشر بسرعة كبيرة، وقد غذتها أحقاد زملائي الدارسين، المستعدين أيضًا- بهذه الطريقة- لمساعدة حسابات أستاذهم، ولهم أن يتعاهروا بنفثات التشهير بوجودي المقيم في بيت أوكيدا، بما يحط من شأني في عيون أساتذة الجامعة الذين أُعوِّل عليهم كثيرًا لتغيير وضعي.

رغم مكابدتي لعذابات هذه الظروف، نجحتُ في التركيز وتجزئة الاهتياج الجنسي لغريزتي، مضغوطةً بالغريزة الجنسية للسيدة مياجي، داخل الأحاسيس المجزأة في النقاط المشخصنة لي ولها، معرضةً تصاعديًّا للتضاغط بحركاتي المتزلقة وانقباضاتها المختلجة. هذا التطبيق بالذات ساعدني على إطالة الحالة الضرورية للملاحظة ذاتها، وتأخير القذف في غمرة النوبة النهائية بلحظات دالة على الافتقار للحساسية أو الحساسية الجزئية، والتي لا تفضي بالمقابل إلا لدعم بلا حدود للاستعادة الفورية للحافز الحسي الشهواني، بتوزيع في نمط لا يمكن التنبؤ به في المكان والزمان. "ماكيكو! ماكيكو!" أتأوه في أذن السيدة مياجي، متداعيًا أربط ذهنيًا- في خضم اختلاجاتي- بين تلك اللحظات من الحساسية الفائقة، وصورة ابنتها، ونطاق أحاسيس بالغة الاختلاف، كنت أتخيل أنها يمكن أن توقظها داخلي. وللاحتفاظ بالسيطرة على ردود أفعالي، فكرت في الوصف الذي رحت أرسمه لهما في ذلك المساء ذاته للسيد أوكيدا: وابل أوراق الجينكو الصغيرة متميز بحقيقة أن في كل لحظة هناك كل ورقة في سقوطها على ارتفاع مختلف عن بقية الأوراق الأخرى، وبهذه الطريقة- في الفضاء الفارغ والخالي من الأحاسيس- يمكن للأحاسيس المرئية التي تموضعت فيه أن تتجزأ في متوالية مستويات، في كل منها نجد ورقة واحدة صغيرة تدور وهي واحدة بمفردها في دورانها.

الفصل التَّاسع

تربط حزام مقعدك. الطائرة تهبط. أن تطير يعني نقيض السفر: تعبر فجوةً في الفضاء، تختفي داخل الخواء، تقبل ألا تكون في أي مكان لمدة هي ذاتها نوعٌ من الفراغ في الزمن، ثم تظهر من جديد، في مكان وفي لحظة لا علاقة لهما بالمكان والزمان اللذين اختفيتَ فيهما. في الوقت ذاته، ما الذي تفعله؟ كيف تشغل ذلك الغياب في نفسك عن العالم، وذلك الغياب في العالم عنك؟ تقرأ، لا ترفع عينيك عن الكتاب بين مطار والآخر، لأن خلف الصفحة هناك الخواء، وتلك المجهولية في نقاط التوقف على الطريق، وفي الرحم المعدني الذي يحتويك ويغذيك، وفي الحشد العابر المختلف دائمًا وهو هو دائمًا. لعلك أيضًا تتشبث بهذه الفكرة المجردة الأخرى للسَّفر، مكتملةً بالاتساق المجهول للحروف المطبوعة: هنا، أيضًا، هي سلطة الأسماء المثيرة للمشاعر التي تقنعك بأنك تحلق فوق شيءٍ ما، وليس فوق العدم. وأنت تدرك أن ذلك يتطلب قدرًا معتبرًا من عدم الاكتراث لتعهد بنفسك إلى آليات غير

موثوق بها، تسير بالتقريب لا بمطلق الدقة، أو ربما يكشف ذلك ميلاً لا يُقهر إلى السلبية، إلى الارتداد، إلى الاعتماد الطفولي. (لكن أتتأمل في رحلتك الجوية، أم تقرأ؟).

الطائرة تهبط، وأنت لم تتمكن من استكمال قصة "على بساطٍ من أوراقٍ ينيرها القمر" لتاكاكومي إيكوكا. تواصل القراءة فيما تهبط السلّم، تجلس في الباص الذي يعبر المضمار، تقف في الصف عند فحص جوازات السفر وفي الجمارك. تتحرك إلى الأمام، تمسك بالكتاب مفتوحًا قبالة عينيك، حيث يسقطه شخصٌ ما من يدك. وكأنما في ستار يُرفع، ترى رجال شرطة وقد اصطفوا أمامك، متمنطقين بأحزمة الذخيرة، يطقطقون بأسلحتهم الأتوماتيكية، وعلى أكتافهم الرتب مزينة بالنسور.

"لكن كتابي".. تشكو، مادًّا بإيماءة طفولية يدًا عزلاء نحو ذلك الحاجز السلطوي من الأزرار اللامعة وفوهات البنادق.

"مُصادَر، يا سيدي. فهذا الكتاب لا يمكن أن يدخل أتاجيوتانيا. هذا كتاب محظور".

"لكن كيف يمكن ذلك..؟ كتاب عن أوراق الخريف..؟ مَن الذي أعطاكم الحق..؟"

"إنه مُدرجٌ على قائمة الكتب التي ينبغي مصادرتها. هذه قوانيننا. هل تريد أن تعلمنا شغلنا؟". بسرعة، من كلمة إلى التالية، من مقطع كلمة إلى التالي، تتحول النبرة من جفوة التعليق المتهكم إلى الرد الجاف المقتضب، ومن الجاف المقتضب إلى الترهيب، ومن الترهيب إلى الوعيد.

"لكن أنا.. أنا على وشك الانتهاء منه"..

"عليكَ بنسيانه"، يهمس صوتٌ ما خلفك. "لا تتعب نفسك، فالكلام لا يجدي مع هؤلاء الناس. لا تقلق على الكتاب، فلديَّ نسخة، كذلك. سنتحدث بشأنه فيما بعد"..

هي سيدةٌ مسافرة، تبدو واثقةً من نفسها، نحيلة في بنطالها، تضع على عينيها نظارة شمسية كبيرة، مثقلة بأمتعة فوق الطاقة، تمضي بها خارج نطاقات المراقبة مثل شخص اعتاد على كل ذلك. أتعرفها؟ حتى لو بدا لك أنك تعرفها، تصرف كأن شيئًا لم يحدث: بالتأكيد هي لا ترغب في أن تُرى وهي تتحدث معك. تومئ لك لتتبعها: لا تدعها تغيب عن نظرك. خارج المطار، تركب تاكسيًا، وتشير لك لتستقل التاكسي التالي لها. في خلاء ريفي تتوقف عربتها الأجرة، تخرج منها بكل أمتعتها، وتصعد إلى التاكسي الذي تستقله. لولا شعرها القصير للغاية ونظارتها الضخمة، لقلت إنها تشبه لوتاريا.

تبادر بالقول: "إنما يا-"

"كورينا. فلتنادني بكورينا".

بعد بحث قلبت فيه محتويات حقائبها، تسحب كورينا كتابًا وتعطيه لك.

"لكن هذا ليس هو"، تقول، وأنت تنظر إلى عنوان كتاب غير معروف، واسم مؤلف مجهول على الغلاف: "حول قبر فارغ" لكاليكستو بانديرا. "الكتاب الذي صادروه كان بقلم إيكوكا!".

"هو الذي أعطيه لك. في أتاجويتانيا لا يمكن تداول الكتب إلا وهي في أغلفة خارجية مخادعة".

فيما ينطلق التاكسي بأقصى سرعة عبر الضواحي المتربة، بروائحها العطنة، ليس بمقدورك أن تقاوم غواية فتح الكتاب، والتحقق من أن كورينا تعطيك الكتاب الصحيح. لا أمل. إنه كتاب تراه للمرة الأولى، ولا يبدو مطلقًا كقصة يابانية: هو يبدأ برجل يعتلي مرتفعًا مسطح القمة، بأجنابه الصخرية المنحدرة بين نباتات الأجيف المدارية الريانة، ويرى بعض الطيور الجارحة، المسماه بالصقور الحوَّامة تطير في الأعالي.

"لو أن الغلاف الخارجي زائف"، تُبدي ملاحظة، "فالنص مُزور، بدوره".

"ما الذي كنت تتوقعه؟" تقول كورينا. "ما إن تبدأ عملية التزوير، فإنها لا تتوقف. نحن في بلد كل شيء يجري تزويره: لوحات المتاحف، سبائك الذهب، تذاكر حافلات الركاب. الثورة المضادة والثورة تتحاربان بوابل إفك من زخات التزوير: والنتيجة أن أي شخص ليس بمقدوره أن يجزم بما هو حقيقي وما هو مزور، والبوليس السياسي يصطنع أفعالا ثورية، والثوار يتنكرون كرجال شرطة".

"ومن الذي سيكسبها، في النهاية؟"

"من السابق لأوانه القطع برأي. علينا أن نرى مَن الذي سيكون بمقدوره أن يستغل ممارسات التزوير بصورة أفضل، ممارساته وممارسات الآخرين: سواء الشرطة أو تنظيمنا".

سائق التاكسي يرهف أذنيه. وأنت تومئ إلى كورينا حتى تكبح جماحها، ولا تواصل حماقات كلماتها.

غير أنها تقول "لا تخف. هذا تاكسي مزور. مع ذلك، ما يزعجني حقًا، أن هناك تاكسيًا آخر يتبعنا".

"مزور أم حقيقي؟"

"مزور، بالتأكيد، غير أنني لا أعرف إن كان تابعًا للبوليس أم لنا".

وانت تختلس النظر إلى الخلف على امتداد الطريق. "لكن"، تصيح أنت، "هناك تاكسي ثالث وراء الثاني"..

"لعلهم رجالنا يراقبون تحركات الشرطة، غير أنه وارد أيضًا أن تكون الشرطة تتعقب رجالنا"..

يمر التاكسي الثاني بجوارك، يتوقف، يقفز منه بضع رجال مسلحين ويخرجونك من سيارتك التاكسي. "بوليس! أنت مقبوضٌ عليك!". تم تكبيلكم، أنتم الثلاثة، بالأصفاد ودُفعتم داخل التاكسي الثاني: أنت، وكورينا، وسائقك.

كورينا، مطمئنة ومبتسمة تحيي رجال الشرطة: "أنا جيرترود. وهذا صديق. خذونا إلى مقر القيادة".

مالك تفغر فمك دهشةً؟ كورينا-جيرترود تهمس لك، بلغتك، "لا تخف. هم رجال شرطة مزورون: في الواقع هم رجالنا". وأنت بشق الأنفس تُدفع إلى الخارج من جديد، حين يرغم التاكسي الثالث التاكسي الثاني على التوقف. مزيد من رجال مسلحين يقفزون خارجه، وجوههم مخفية، يجردون رجال الشرطة من أسلحتهم، يفكون قيودك وقيود كورينا، ويكبلون رجال الشرطة بالأصفاد، فيما يقذفون بكم جميعًا داخل سيارتهم التاكسي.

كورينا-جيرترود تبدو غير مكترثة. "شكرًا، أيها الأصدقاء"، تقول. "أنا انجريد، وذلك الرجل واحدٌ منا. هل تأخذوننا إلى مركز القيادة؟"

"اخرسي!"؛ يقولها أحدهم الذي يبدو أنه القائد. "لا تحاولي التذاكي، أنتما الاثنان! الآن سنعصب أعينكما. أنتما رهائننا". وأنت عاجز عن التفكير، كذلك لأن كورينا-جيرترود-انجريد تُساق إلى التاكسي الآخر. حين سُمح لك مجددًا باستعمال أطرافك وعينيك، تجد نفسك في مكتب مفتش شرطة أو في ثكنة. ثمة من يأتي في زي رسمي ليصورك فوتوغرافيًا، الوجه بالكامل وبروفايل، يأخذون بصماتك. ضابطة تدعى "الفونسينا!".

ترى جيرترود-انجريد-كورينا وهي تدخل، بدورها في زي رسمي، تسلم الضابطة حافظة وثائق لتوقعها.

في الوقت ذاته، تسير حسب الروتين من مكتب إلى آخر: شرطي يضع وثائقك رهن التحفظ، وآخر يتحفظ على نقودك، وثالث على ملابسك، التي حل محلها أوفرول سجين.

"أي فخ هذا؟" تتمكن من سؤال انجريد-جيرترود-الفونسينا، التي تمر عليك في لحظة أدار فيها حراسك ظهورهم.

"بين الثوار هناك بعض المتسللين من عناصر الثورة المضادة، الذين أوقعوا بنا في كمين بوليسي. لكن- لحسن الحظ- قد يكون هناك من الثوار من اخترقوا الشرطة، وتظاهروا بمعرفتهم لي كعضو في هذه القيادة. فيما يتعلق بك، سيرسلونك إلى سجن زائف، أو بالأحرى إلى

سجن حقيقي تابع للدولة، لكنه، لا يخضع لسيطرتهم، بل لسيطرتنا نحن".

ليس في وسعك سوى التفكير في مارانا. فمَن، سواه، بمقدوره ابتكار مثل هذه المكائد؟

"يبدو أن عليَّ الإعراب عن تقديري لأسلوب رئيسك"، تقول لألفونسينا.

"مسألة مَن هو رئيسنا لا تهم. فهو يمكن أن يكون أيضًا رئيسًا مزورًا، يتظاهر بالعمل من أجل الثورة، لا لشيء سوى أن يخدم الثورة المضادة، أو شخصًا يعمل علانيةً لصالح الثورة المضادة، مقتنعًا بأن ذلك سيمهد السبيل للثورة".

"وانتِ تتعاونين معه؟"

"قضيتي مختلفة. أنا مخترق، ثوري حقيقي اخترقت صفوف الثوار المزورين. غير أنه لتجنب اكتشافي، اتظاهر بأنني متسلل من الثورة المضادة بين الثوار الحقيقيين. وفي الحقيقة، بما أنني أتلقى أوامر من الشرطة، فإنها ليست من الشرطة الحقيقية، لأنني أعمل مع العناصر الثورية التي اخترقت المتسللين من عناصر الثورة المضادة".

"لو كان ما أفهمه صحيحًا، فهنا كل شخص مخترق: في الشرطة وفي الثورة. لكن كيف يتسنى لك التمييز بين هذا وذاك؟"

"بأن تكشف مَن هم المتسللون الذين اخترقهم كل شخص. بل وقبل ذلك، عليك أن تعرف مَن تسلل للمخترقين".

"وتذهبين الى القتال حتى آخر قطرة دم، حتى وأنت تعرفين أن كل شخص ليس على حقيقته؟"

"ماعلاقة ذلك بالأمر؟ كل شخص عليه أن يؤدي دوره حتى النهاية".

"وما دوري؟"

"أن تجلس هادئًا وتنتظر. استمر في قراءة كتابك".

"أف! لقد فقدته عندما حرروني، أقصد، عندما اعتقلوني"..

"لا تنزعج. المكان الذي ستذهب إليه الآن سجنٌ نموذجي، به مكتبة مكدسة بكل الإصدارات الجديدة".

"وماذا عن الكتب المحظورة؟"

"أين تكون الكتب المحظورة إن لم تجدها في السجن؟"

(فأنت تتكبد مشقة السفر إلى أتاجويتانيا لملاحقة مُزوِّر قصص، لتجد نفسك سجين نظام كل جانب من جوانب الحياة فيه مزوَّر، مغشوش. أو بالأحرى: قررتَ أن تغامر في الغابات، والبراري، والتضاريس الوعرة، وشواهق سلاسل الجبال، مقتفيًا أثر المستكشف مارانا، الذي فُقد بالتأكيد فيما تبحث عن مصدر القصة الأوقيانوسية، غير أنك تخبط رأسك في قضبان المجتمع السجين التي تتمدد لتشمل الكوكب كله، تحبس المغامرة داخل دهاليزها الشحيحة، وممراتها المقترة، دومًا هي هي.. أما تزال هذه قصتك، أيها القارئ؟ خارطة الطريق المفصلة التي اتبعتَها في حب لودميلا تحملك هكذا بعيدًا بعيدًا عنها، حتى تفقد رؤيتها: لو لم تعد تقودك، فليس بوسعك سوى أن تعهد بنفسك إلى صورتها المرآوية المقابلة، لوتاريا..

لكن ايمكن أن تكون حقًّا لوتاريا؟ "أنا لا أدري شيئًا عما تقوله. أنت تذكر أسماءً لا أعرفها"، ترد عليك كل مرة تحاول أن تشير فيها إلى وقائع

سابقة. أيمكن أن تكون هذه القاعدة قد فرضها عليها عالم السرية والعمل تحت الأرض؟ في الحقيقة، فأنتَ لست متأكدًا أبدًا من التشخيص.. أيمكن أن تكون كورينا مزورة، أو لوتاريا مزورة؟ الشيء الوحيد الذي تعرفه يقينًا هو أن وظيفتها في قصتك شبيهة بوظيفة لوتاريا؛ لذا فالإسم الذي يناسبها هو لوتاريا، وما كان بمقدورك أن تناديها بأي اسم اخر.

"هل يعني إنكارك أن لك شقيقة؟"

"لي شقيقة، غير أنني لا أعرف علاقة ذلك بأي شيء".

"شقيقة تحب قصصًا ذات شخصيات تركيباتها النفسية مضطربة ومعقدة؟"

"شقيقتي تقول دائمًا إنها تحب القصص التي تشعر فيها بقوة جوهرية، بدفق سرمدي (هذا بالضبط ماتقوله: دفق)".

"أنت قدمت شكوى لمكتبة السجن، بسبب مجلّد معيب"، يقول المسؤول رفيع المستوى، الجالس خلف مكتب شامخ.

تتنفس الصعداء. لأول مرة منذ أن جاء أحد الحراس إلى زنزانتك لاستدعائك، وجعلك تسلك الممرات، تهبط الدرج، تمشي بين السراديب تحت الأرض، ثم تصعد السُّلم، تعبر غرفًا ومكاتب تؤدي إلى أخرى أكبر منها، وتوجسك جعلك ترتجف، ومنحك وميض الحمّى. خلافًا لهواجسك، هُم ببساطة أرادوا معالجة شكواك بشأن قصة "حول قبر فارغ" لكاليكستو بانديرا! محل قلقك، تشعر بصحوة جديدة داخلك تبدد الفزع الذي اجتاحك، وأنت ترى في يدك غلاف كتاب مفكوك جُمعت داخله حفنة من رُزم أوراق رثة، مهلهلة.

"طبعًا شكوت!" تجيب. "أنتم تتفاخرون كثيرًا، يا ناس، بمكتبتكم النموذجية في سجنكم النموذجي، وبعد ذلك عندما يذهب شخصٌ ما ويطلب كتابًا له بطاقته السليمة في الكتالوج، يجد حفنة أوراق ممزقة! الآن أسألكم، كيف تفكرون في إعادة تعليم السجناء بأنظمة كهذه!"

يزيح الرجل الجالس إلى المكتب نظارته عن عينيه رويدًا رويدًا. يهز رأسه بنظرة حزينة. "أنا لن أخوض في تفاصيل شكواك. تلك ليست وظيفتي. فمكتبنا، مع أن له اتصالات وثيقة سواء مع سجون أو مكتبات، يتعامل مع إشكاليات أكبر. أرسلنا في طلبك، ونحن على علم بأنك قارئ قصص، لأننا بحاجة إلى مشورة. قُوى النظام- الجيش، والشرطة، والتحقيقات القضائية- دائمًا ما تواجه صعوبة في تقرير ما إذا كان من الواجب حظر قصةٍ ما أو السماح بتداولها: جراء الافتقار للوقت من أجل القراءة الشاملة، وغياب اليقين في المعايير الجمالية والفلسفية التي على أساسها يجرى تكوين الرأي.. لا، لا تخف من أننا نريد إجبارك على مساعدتنا في عملنا الرقابي. فالتكنولوجيا الحديثة سرعان ما ستضعنا في وضع يتيح لنا إنجاز تلك المهام بسرعة وكفاءة. لدينا آلات قادرة على قراءة، وتحليل، وإصدار حكم على أي نص مكتوب. لكن درجة الموثوقية في الأدوات- على وجه الدقة- هي التي علينا أن نجرى بشأنها بعض المراجعات. وأنت مسجل في ملفاتنا كقارئ من النوع الذي يطابق المعدل، ونرى أنك تقرأ، على الأقل جزئيًا، "حول قبر فارغ" لكاليكستو بانديرا. ونشعر بأنه سيكون من المناسب مقارنة انطباعاتك من القراءة مع نتائج ماكينة القراءة".

يأخذك إلى غرفة الماكينة. "فلأقدم لك مبرمجتنا، شيلا".

قبالتك، في ثوب أبيض مقفل بأزرار حتى الرقبة، ترى كورينا-جيرترود-الفونسينا، منكبةً على بطارية لمعدات تصدر أصواتًا من رنين معدني ناعم، أشبه بالغسالات الكهربائية للمصحون. "هذه وحدات الذاكرة التي تختزن نص "**حول قبر فارغ**" بكامله. والطرفية طابعة، كما تراها، قادرة على إعادة إنتاج القصة كلمةً كلمةً من البداية حتى النهاية"، يتحدث الضابط. فرخ ورق طويل ملفوف يتدحرج من آلة كاتبة من نوع ما، وبسرعة المدفع الرشاش، تغطيه بحروف كبيرة باردة.

"الآن، إذن، لو تسمح لي، سأنتهز هذه الفرصة لجمع الفصول التي لم أقرأها بعد"، تقول، ملامسًا بخفة ولطف نهر الكتابة الفياض، وفيه تميز الكلمات المنثورة التي تمثل أُنسَك في ساعات سجنك.

"إعتمد على نفسك"، يقول الضابط. "سأتركك مع شيلا، التي ستدخل البرنامج الذي نريده".

أيها القارئ، ها أنتَ تجد مرةً أخرى الكتاب الذي كنت تبحث عنه، الآن بمقدورك أن تعيد وصل الخيط المقطوع، وتعود الابتسامة إلى شفتيك. لكن أتتصور أنها يمكن أن تسير بهذه الطريقة، هذه القصة؟ لا، إنها ليست القصة! إنما قصتك أنت! فإلى متى تُسلم زمام نفسك لتجرجرك الحبكة القصصية؟ لقد قذفت بنفسك في خضم الفعل، مفعمًا بنبضات التدافع الجسور: ثم ماذا؟ سرعان ما هانت وظيفتك لتنحدر إلى مجرد شخص ما يسجل مواقف يقررها آخرون، ويخضع للأهواء والنزوات، ليجد نفسه متورطًا في أحداث تراوغ سيطرته. ثم أية فائدة تعود عليك من دورك كشخصية رئيسة في القصة؟ ولو واصلت إعارة نفسك لهذه اللعبة، فهذا يعني أنك، أيضًا، متواطئ في التعمية العامة.

تجذب الفتاة بقوة من معصمها. "كفاكِ كل هذه التمويهات، لوتاريا! إلى متى تستمرين في ترك نفسك لتستغلها شرطة النظام؟"

هذه المرة لا تستطيع شيلا-التجريد-كورينا إخفاء درجة من عدم الارتياح. تحرر معصمها من قبضتك. "لا أفهم مَن تتهم، لا أعرف أي شيء عن قصصك. فأنا أنتهج استراتيجية واضحة للغاية. القوة المضادة ينبغي أن تخترق آليات السلطة للإطاحة بها".

"وبعد ذلك تعيد إنتاجها، طبق الأصل! لا جدوى من تعمية نفسك، لوتاريا! فلو فككتِ أزرار زي رسمي، فهناك دائمًا زي رسمي آخر تحته!"

تنظر شيلا لك بنوع من التحدي. "فك أزرار..؟ إياك أن تحاول"..

الآن وقد قررت أن تقاتل، لا سبيل للتراجع. بيد مهتاجة تفك أزرار الثوب الأبيض للمبرمجة شيلا، وتكتشف زي شرطة لألفونسينا، تمزق أزرار الفونسينا الذهبية لتجد معطف كورينا القصير بقلنسوته، تشد سوستة كورينا فتجد شرائط الكتف التي تُبين رتبة التجريد..

إنها هي ذاتها التي خلعت لباسها الذي بقي لها. زوجٌ من نهدين يتجلى، مكينًا، مصبوبًا في شكل شمامتين، وبطن مقعرة قليلاً، والوركان بأكملهما في تشكيل بديع، وشعيرات متشامخة، وفخذان باسقان وممشوقان.

"وهذا؟ أهو زي رسمي؟" شيلا تصيح متعجبة.

وأنت تبقى مرتبكًا. "لا، هذا، لا".. تتمتم.

"نعم، هو!"، تقول شيلا في صياح. "الجسد زي رسمي! الجسد ميليشيا مسلحة! الجسد فعل عنيف! الجسد يطالب بحق السلطة! الأجساد

في حرب! الجسد يعلن ذاته موضوعًا! الجسد غايةٌ لا وسيلة! الجسد دَال! يتواصل! ينادي! يحتج! يمارس غواية النشاط الهدام!".

عندئذٍ، تقذف شيلا-الفونسينا-جيرترود بنفسها عليك، تخلع سروال سجنك، وأطرافك العارية تجول تحت خزائن ذكريات الكترونية.

أيها القارئ، ماذا تفعل؟ ألا تذهب للمقاومة؟ ألا تتجه للهروب؟ آه، أنت مشارك.. آه، تقذف بنفسك عليها، أيضًا.. أنت الشخصية الرئيسة بالمطلق في هذا الكتاب، حسنًا جدًا، لكن أتعتقد أن ذلك يمنحك الحق في إقامة علاقات جسدية مع كل الشخصيات النسائية؟ علاقات مثل هذه، بلا أي تحضير.. ألم تكن قصتك مع لودميلا كافيةً لتعطي للحبكة الدفء والجاذبية في قصة حب؟ فما حاجتك لتذهب أيضًا مع أختها (أو مع شخص ما تُشخصه أنت مرادفًا لأختها)، مع لوتاريا-كورينا-شيلا تلك، التي، حين تفكر فيها، ما كان لك حتى أن تحبها أبدًا.. طبيعي بالنسبة لك أن تكون راغبًا في الأخذ بثأرك، بعد أن تابعت أحداثًا في صفحات وصفحات راضخًا بسلبية الاستسلام، لكن أيبدو ذلك الطريق الصحيح لك؟ أم أنك تحاول أن تقول ذلك حتى في ذلك الموقف الذي تجد نفسك متورطًا فيه، رغمًا عن أنفك؟ وأنت تعلم جيدًا أن هذه الفتاة تعمل دائمًا مِن رأسها هي، ما تفكر فيه نظريًا تطبقه عمليًا، مهما كانت العواقب.. كان برهانًا ايديولوجيًا أرادت أن تقدمه لك، ولا شيء آخر.. فلماذا تسمح لنفسك، هذه المرة، بأن تقتنع بسرعة بحججها؟ خُذ حذرك، أيها القارئ، فهنا كل شيء مختلف عما يبدو عليه في الظاهر، كل شيء بوجهين..

الفلاش للمبة والتكتكة المتكررة لكاميرا تفترسان بياض غُريك المركب، في اختلاجاته.

"مرةً أخرى، كابتن الكسندرا، أضبطك عاريةً بين ذراعي سجين!" المصور الفوتوغرافي غير المرئي يقوم بالتوبيخ. "هذه اللقطات ستثري ملفك الشخصي.." والصوت ينجرف بعيدًا، مع تيار سخرية. الفونسينا-شيلا-الكسندرا تقتلع نفسها، تتغطى، تفصح عن نظرة ضجر. "أبدًا لا يتركونني أنعم لحظةً بالراحة"، تزفر بحنق. "العمل في وقت واحد لحساب جهازين للخدمة السرية، يتحاربان فيما بينهما، له هذا العيب: كلاهما يحاول باستمرار ابتزازك".

تبدأ في القيام، بدورك، وتجد نفسك ملفوفًا في رولات الطابعة: بداية القصة تنبسط على الأرض كقطة ترغب في اللعب. الآن هي القصص التي تعيشها تنقطع متفككةً في اللحظة الحرجة للذروة: لعلك الآن سيتسنى لك متابعة القصص التي تقرأها كلها حتى النهاية..

الكسندرا-شيلا-كورينا منهمكة، فيما قامت بتشغيل مفاتيح الطباعة من جديد. عادت إلى طباعها المثابرة، فتاة من النوع الذي يضع كل ما يملك من جهد في كل شيء يفعله. "ثمة شيء ما لا يعمل"، تتمتم باستياء. "الآن كل ما فيها لابد أن يظهر.. ما الخطأ فيها؟"

أدركتَ بالفعل أنها تكابد اليوم نهارًا مثيرًا للأعصاب بعض الشيء، جيرترود-الفونسينا، عند نقطة معينة لابد أنها ضغطت على المفتاح الخطأ. الأمر المعطَى للكلمات في نص كاليكستو بانديرا، الذي حُفظ في الذاكرة الإلكترونية لتظهر ثانيةً في أية لحظة، يتعرض للمسح في لحظة زوال مغناطيسي بالدوائر الكهربية. الأسلاك متعددة الألوان الآن تجرش

مرشوش الكلمات الذائبة: ال.. ال.. ال..، عن.. عن.. عن.. عن.. من.. من.. من.. من.. الذي.. الذي.. الذي.. الذي.. في أعمدة مرتبة حسب تكرارها. الكتاب يتفتت، يتحلل، لم يعد بالوسع إعادة تكوينه، أصبح مثل كثبان رمل تذروها الريح.

حول قبر فارغ

عندما تحلق النسور عاليًا، فهذه إشارة على أن الليل سينجلي، هكذا حدثني والدي. وبمقدوري سماع الأجنحة الثقيلة وهي ترفرف في السماء المعتمة، وبمقدوري رؤية ظلالها تحجب النجوم الخضراء. كان تحليقًا منهكًا، لم يُفض فورًا للانعتاق من الأرض، لم يؤد للتحرر من ظلال الأدغال، كأن في التحليق وحده امست قناعةُ الريش أنه ريش، لا أوراق شجر بالغة الحساسية. عندما تنطلق الطيور الكواسر في السماء، تظهر النجوم من جديد، رمادية، والسماء خضراء. كان الفجر، وكنتُ أركب على طول الطرق المقفرة في اتجاه بلدة أوكيدال.

"ناشو"، قال أبي، "بمجرد أن أموت، خُذ حصاني، وغدارتي، وزادًا يكفي لثلاثة أيام، واسلك القاع الجاف للمجرى فوق سان إيرينيو حتى ترى الدخان يتصاعد من المصاطب في أوكيدال".

"لماذا أوكيدال؟"، سألته. "مَن في أوكيدال؟ مَن ينبغي أن أبحث عنه؟"

تزايد الوهن والبطء في صوت أبي، احمَر وجهه أكثر فأكثر أرجوانية.
"لابد أن أبوح لك بسر أخفيته لسنوات عديدة.. إنها قصة طويلة..".

بهذه الكلمات كان أبي يحتضر في النزع الأخير من سكرات الموت، وأنا، الذي أعرف ميله لطلاوة الاستطراد، لحشو كلامه كله بلغو مزركش، بكلمات خارج الموضوع لها رونقها، بجمل اعتراضية، وباسترجاعات مفاجئة لمواقف سابقة، كنت أخشى ألا يصل أبدًا لنقل صُلب الموضوع لي. "بسرعة، يا أبي، أخبرني عن اسم الشخص الذي عليَّ أن أسأل عنه لدى وصولي إلى أوكيدال..".

"والدتك.. أمك، التي لم تعرفها، تعيش في أوكيدال.. أمك، التي لم تركتك منذ أن كنت في مهدك بأقمطة الولادة..".

عرفتُ أنه قبيل موته سيحدثني عن أمي. هو مَدين لي بذلك، بعد أن جعلني أعيش كل طفولتي ومراهقتي دون أن أعرف شيئًا عن شكلها أو اسمها، عن السيدة التي حملتني في بطنها، أو أعرف سبب انتزاعه لي من صدرها حين كنت ما أزال أرضع لبنه ولم أُفطم بعد، ليسحبني وراءه في حياته الطريدة، المتصعلكة. "مَن أمي؟ قل لي اسمها!". روى لي عن أمي عدة قصص، في ذاك الوقت الذي لم أكن فيه قد تعبت بعد من السؤال عنها، لكنها كانت تلفيقات، قصصًا مختلقة، وكلٌّ منها تناقض الأخرى: مرةً كانت متسولة بائسة، ومرةً أخرى سيدة غريبة على سَفر في سيارة حمراء، مرةً راهبة متنسكة في دير، ومرةً لاعبة لاهية في سيرك؛ في قصة ماتت أثناء ولادتي، وفي قصة أخرى فُقدت في زلزال. وهكذا، حتى جاء اليوم الذي قررت فيه ألا أسأل أية أسئلة أخرى، وأن أنتظر

حتى يحدثني عنها. بالكاد تجاوزتُ السادسة عشرة حين أصيب أبي بالحمى الصفراء.

"دعني أحكي لك الحكاية من البداية"، قال، وهو يشهق. "متى وصلت أوكيدال، وقلت : أنا ناشو، ابن الدون أناستاسيو زامورا، ستسمع الكثير من الأشياء عني، قصص غير حقيقية، أكاذيب، افتراءات. أريدك أن تعرف..".

"الاسم! اسم أمي! أسرع!"

الآن. حانت اللحظة لتعرف..".

لا، لم تحن هذه اللحظة. بعد تهاويم استطراداته في استهلالات بلا جدوى، ضاع خطاب أبي في حشرجة الموت، وخمد إلى الأبد. كان للفتى- الذي يركب الآن الظلمات على طول الدروب شديدة الانحدار فوق سان إيرينيو- أن يبقى جاهلاً بأصوله التي يتجه ليلم شمله بها.

أتخذ الطريق الذي يلتف حول الهاوية السحيقة، عاليًا فوق المجرى الجاف. والفجر، الذي بقي معلقًا فوق الحواف المثلومة للغابة، بدا أنه لا يفتتح لي يومًا جديدًا بل كيوم أتى قبل كل الأيام الأخرى، جديد في معنى الوقت، حين كانت الأيام ما تزال جديدة، شأن اليوم الأول الذي فهم فيه الناس ما هو اليوم.

وفيما اليوم يتنامى نوره بما يكفي لأرى الجانب الآخر من الهاوية، أدركت أن ثمة طريقًا يمتد هناك، ايضا، وأن رجلاً على صهوة جواد كان يغذ السير بمحاذاتي، في الاتجاه ذاته، ببندقية ميري ذات ماسورة طويلة معلقة على أحد كتفيه.

"ها!"، ناديت بصوت عال. "كم نبعد عن أوكيدال؟"

لم يلتفت حتى، أو بالأحرى، فعل ما هو أسوأ: جعله صوتي يحرك رأسه للحظة (وإلا جاز لي أن أظن أنه أصم)، لكنه سرعان ما عاد رأسًا بنظرته المحدقة إلى الطريق أمامه، ومضى على صهوة جواده دون أن يتكرم عليّ بإجابة، أو حتى بإشارة تحية.

"ها! سألتك سؤالاً! أأنت أطرش! أخرس؟"، زعقت، فيما يواصل التأرجح على سرجه مع خبب جواده الأدهم.

ما كان ممكنًا التكهن بالمدى الذي قطعناه في الليل، وقد سرنا اثنين متفرقين هكذا، منفصلين بوهاد المجرى شديدة الانحدار. ما بدا لي أنه الصدى المتعرج بلا انتظام لحوافر الفرس التي أمتطيها، مدويًا من الحجارة الكلسية الخشنة للضفة الأخرى، كان- في الواقع- صليل حوافر حصان ذلك الشخص الذي يلازمني.

كان رجلاً قصيرًا، مغطى برثاثة، وبقبعة مهلهلة من القش. بشعور جريح جراء سلوكه الفظ، نخست فرسي، لأتركه في الخلف، لأزيحه عن وجهي. تجاوزته بالكاد حين استحثني سببٌ مجهول لأن أدير رأسي نحوه. كان يفلت البندقية من كتفه، ويرفعها ليصوبها إليْ. في التو هبطت بيدي إلى المقبض الخشبي لغدارتي، المغروزة في جراب السرج. علّق بندقيته على كتفه ثانيةً، كأن شيئًا لم يكن. من هذه اللحظة فصاعدًا، سرنا بإيقاع واحد، على ضفتين متقابلتين، وكلانا لا يرفع عينه عن الآخر، وبحرص على ألا يدير أحدٌ منا ظهره للآخر. وكأن فرسي- التي ضبطت خطاها على مشية الفحل الأسود- قد فهمت.

تـضبط القـصة الخطـى علـى إيقـاع التقـدم البطـيء للحـوافر المكبلـة بالحديـد في صـعودها الـدروب، المفـضية إلى مكـان يحـوي سـر الماضـي والمستقبل، مكان يحوي زمنًا ملفوفًا حول نفسه مثل وهق يتدلى من حنايـا سـرج. عرفـتُ بالفعـل أن الطريـق الطويـل- الـذي يقـودني إلى أوكيدال- سيكون أقل طولاً من ذلك الطريق المتروك لي لأسلكه عند وصولي البلدة الأخيرة، على حدود العالم المسكون، على حدود زمن حياتي.

"أنـا ناشـو، ابـن الـدون أناستاسيو زامـورا"، قلـت للهنـدي العجـوز القابع قبالة جدار الكنيسة. "أين البيت؟" كنت أتصور أنه يعلم.

رفـع الرجـل العجـوز أجفانه المحمرَّة، المغضنة كأنها لـديكٍ هنـدي. خرج أحد الأصابع- إصبع نحيل كالأغصان الصغيرة التي يستخدمونها لإشعال النار- من تحت أزرار البونشو الفضفاض الذي يغطي نصفه العلوي، وأشار إلى قصر عائلة الفارادو، لا قصر سواه في هذه الكومة من الوحل المتخثر التي تسمى بلدة أوكيدال: بواجهة من عمارة الباروك فيما يبدو أنها صُدفة حدثت هناك جراء غلطة، مثل تحفة من روعة الجمال في مسرح مهجور. لابد أن شخصًا ما صدَّق- منذ عدة قرون- أنها كانت أرض الذهب، وحين أدرك خطأه، بشأن هذا القصر، الذي كان قد بني لتوه، بدأت يد الخراب المحتوم تعمل رويدًا رويدًا.

مقتفيًـا خُطـى خـادم، آخـذ فرسـي في عهدتـه، أختـرق سلـسلة مـن الأماكن التي ينبغي أن تكون في الداخل أكثر فأكثر، فيما أجد نفسي في الخارج أكثر فأكثر، اتحرك من فِناء إلى آخر، كأن كل الأبواب في هذا القصر لا تصلح إلا للخروج، ولا تصلح أبدًا للدخول. كان لابد

للقصة أن تعطى شعورًا بالتوهان في الأماكن التي أراها للمرة الأولى، بل أيضًا في الأماكن التي لم تترك في ذاكرتي أية ذكرى، بل خواء. والآن، تحاول الصور أن تعيد احتلال هذه الفراغات، غير أنها لا تُفلح إلا في انتحال شكل الأحلام التي تُنسى فور أن تظهر.

بالتسلسل، ثمة فناء فيه أبسطة معلقة للنفض (أفتش في خبايا ذاكرتي عن مهد في بيت مترف)، ففناء ثان بخشخشة أجولة أعلاف (أحاول أن أوقظ خبايا ضيعة في بواكير طفولتي)، ثم فناء ثالث بالاسطبلات المفتوحة عليه (هل وُلدتُ بين فحول الجياد؟). كان ينبغي أن يكون وضح النهار، ولا يبدي الظل الذي يغشى القصة حتى الآن علامة تحسن، فلا تبث رسائل بمقدور الخيال البصري أن يستكملها بشخوص مرسومة بدقة متناهية، إنها لا ترصد كلمات منطوقة، بل أصواتًا مشوشة فحسب، تسجل أغنيات خرساء.

إنه الفناء الثالث الذي بدأت تتجلى فيه الأحاسيس. أولاً الروائح، والمذاقات، ثم رؤية لهب ينير الوجوه التي لا تشيخ للهنود المحتشدين في المطبخ الفسيح لأناسليتا هيجويراس، وجلودهم الناعمة، التي يمكن أن تكون طاعنةً في السن أو فتية: ربما كانوا بالفعل شيوخًا في الزمن الذي كان فيه أبي هنا، ربما هم أبناء معاصريه، الذين ينظرون الآن إلى ابنه بالطريقة ذاتها التي كان آباؤهم ينظرون بها له، كغريب جاء ذات صباح بحصانه وسلاحه الناري.

قبالة خلفية المستوقد الأسود واللهيب، تتبدى الخطوط الخارجية للهيئة الفارعة لامرأة، ملتفة في دثار صوفي مقلّم بلون تراب الصلصال

واللـون الـوردي. أناسليتا هيجـويراس تُعـد لي طبقًا مـن كريـات اللحـم المتبّلة. "كـل، يا بني، فقد كنتَ رحالةً لستة عشر عامًا حتى تجد طريق عودتك إلى بيتك"، تقول، وأنا أتساءل عما إذا كانت كلمة "ابن" هي اللازمة العاطفية التي تستخدمها دائمًا سيدة مسنة حين تخاطب شابًا، أم أنهاـ خلافًا لـذلكـ لا تعني إلا ما تعنيه الكلمة. وشفتاي تحترقان من التوابل الحريفة التي تستعملها أناسليتا لتعطي مذاقًا لطبقها، كأن هذا المذاق لابد أن يحوي كل النكهات مدفوعةً لنهاياتها القصوى، نكهات لـيس بمقـدوري تمييزهـا أو تـسميتها، وهـي تخـتلط الآن في فمـي مثـل انفجارات حريق. أستعرض كل النكهات التي تذوقتها في حياتي لأحاول التعرف على هذا المذاق المتعدد، وأصل إلى آخر المدى المقابل، إلا أنه قد يكون معادلاً شعوريًا لذلك اللبن الذي يخبره رضيع، باعتباره المذاق الأول المحتوي على كل مذاق.

أنظر إلى وجه أناسليتا، إلى تلك الملامح الهندية المليحة حيث يحتشد العمر في تكاثف عارٍ، دون أن ينقش تجعيدة واحدة عليها، أنظر لبسطة الجسد الرحب ملفوفًا في الدثار الصوفي، وأتساءل عما لو كانت هذه المصطبة العالية لصدرها الماثل الآن هي التي كنت أتعلق بها طفلاً رضيعًا.

"لقد عرفت أبي، إذن، أناسليتا؟"

"ليتني لم أعرفه أبدًا، ناشـو. كان يومًا منكودًا، وما كان باليوم الطيب، اليوم الذي وضع فيه قدمه في أوكيدال..".

"لماذا لم يكن باليوم الطيب، أناسليتا؟"

"لا شيء منه، لكن الشر جاء إلى معشر الهنود.. وأيضًا لم يأت الخير إلى معشر البيض.. ثم اختفى.. غير أن اليوم الذي رحل فيه من أوكيدال لم يكن باليوم الطيب، أيضًا.."

كل الهنود عيونهم مثبتةٌ عليّ، عيون- إلى حدٍّ بعيد- مثل عيون الأطفال، تنظر في حاضر أبدي بلا غفران.

أمارانتا هي ابنة أناسليتا هيوجيراس. عيناها مائلتان، نجلاوان، أنفها دقيق ومشدود بمنخارين نظيفين، شفتان غليظتان في خط مقوس. لديَّ عينان كعينيها، الأنف ذاتها، نفس الشفتين. "أليس صحيحًا أننا شبيهان، أمارانتا وأنا؟"، أسأل أناسليتا.

"كل أولئك الذين ولدوا في أوكيدال يشبهون بعضهم البعض. هنود وبيض لهم وجوه يمكن الخلط بينها. نحن في بلدة عائلاتها قليلة، وحدانية في الجبال. لقرون ونحن نتزاوج فيما بيننا".

"أبي جاء من الخارج..".

"نعم. ولو لم نحب الأجانب فلدينا أسبابنا".

أفواه الهنود مفتوحة في مصمصة متمهلة، أفواه بقليل من أسنان وبلا لثة، أسنان مسوسة وعاجزة تتداعى للسقوط، هياكل أفواه.

ثمة بورتريه رأيته في المرور عبر الفناء الثاني، الصورة ذات اللون الزيتوني لرجل صغير، محاطًا بحلقات حواريين ومضاءً بقنديل زيتي صغير. "الرجل الميت في هذه الصورة أيضًا يشبه العائلة"، أقول لأناسليتا.

"هذا فاوستينو هيوجيراس، فليُسكنه الرب في ملكوت مجده السماوي!"، تقول أناسليتا، وتمتمة صلوات ترتفع من بين الهنود.

"هل كان زوجك، أناسليتا؟"، أسأل.

"كان أخي، كان السيف والدرع لبيتنا ولقومنا، إلى أن قطع عليه العدو الطريق.."

*

"لنا العيون ذاتها"، اقول لأمارانتا، وأنا أدركها بين الأجولة في الفناء الثاني.

"لا، عيناي أكبر" تقول.

"ليس امامنا سوى أن نقيسها"، وأحرك وجهي نحو وجهها حتى تلتقي حواجبنا، ثم اضغط أحد حاجبيها بحاجبي، أحرك وجهي ليتسنى لفودينا وخدينا وعظام وجنتينا التضاغط معا. "اترين؟ زوايا عيوننا تنتهي في النقطة ذاتها".

"لا أستطيع ان أرى أي شيء"، تقول أمارانتا، غير أنها لا تزيح وجهها.

"وأنفانا"، أقول، وأنا اضع أنفي على أنفها، وهي مائلة قليلاً، محاولاً أن يتطابق وجهانا كلٌ من الجانب، "وشفاهنا.." أتأوه، بفم موصد، لأن شفاهنا الآن أيضا تتلاحم، أو، بالأصح، نصف فمي ونصف فمها.

"أنت تؤلمني"، تقول أمارانتا فيما أكبس جسمها كله على الأجولة، وأتحسس طرفَي نهديها الصاعدين وثنايا بطنها.

"خنزير! حيوان! ألهذا جئت إلى أوكيدال! ابن أبيك، عال!"، صوت أناسليتا يرعد في أذني، وبيديها تمسك بي من الشعر وتخبطني في الأعمدة، فيما أمارانتا، التي صفعتني بضربة من ظَهر اليد، تئن،

مطروحةً على الأجولة. "إياك أن تلمس ابنتي هذه، ولن تلمسها أبدًا في حياتك!"

"لماذا أبدًا في حياتي؟ أي شيء يمنعنا؟"، أعترض. "أنا رجل، وهي امرأة.. وإذا كتبت لنا الأقدار أن نحب بعضنا البعض، إن لم يكن اليوم، فيومًا ما، مَن يدري، فلم لا أطلبها لتكون زوجتي؟"

"عليك اللعنة!" أناسليتا تصيح. "هذا لن يكون! أنت حتى لا يمكنك أن تفكر في ذلك: هل تفهم؟"

أتكون أختي، إذن؟ـ أسأل نفسي. ما الذي يمنع أناسليتا من الاعتراف بأنها أمي؟ وأنا أقول لها، "لماذا تزعقين بصوت عال هكذا،أناسليتا؟ أهناك رابطة دم بيننا؟"

"دم؟"، تلملم أناسليتا نفسها، وأطراف الدثار الصوفي تعلو حتى تغطي عينيها. أبوك جاء من آخر الدنيا.. فأية رابطة دم يمكن أن تجمعنا به؟"

"لكنني ولدتُ في أوكيدال.. لامرأة من هنا..".

"اذهب وابحث في مكان آخر عن أهلك، لا بيننا، نحن الهنود الفقراء.. ألم يخبرك والدك؟"

"لم يخبرني أبدًا بأي شيء، أقسم لك، أناسليتا. أنا لا أعرف مَن تكون أمي..".

ترفع أناسليتا يدها وتشير نحو الفناء الأول. "لماذا لم تستقبلك الهانم؟ لماذا جعلتك تنام هنا في الأسفل مع الخدم؟ هي التي أرسلك والدك إليها، لا إلينا. اذهب، وقدم نفسك إلى السيدة جازمينا، قل لها: أنا ناشو زامورا واي الفارادو، أرسلني أبي لأركع تحت قدميك".

هنا، لابد للقصة أن تصور روحي وهي ترتج، كما لو بإعصار، لدى كشف النقاب عن أن نصف اسمي الذي أُخفي دائمًا عني كان لسادة أوكيدال، وأن تلك المزارع الشاسعة كأنها أقاليم تعود لعائلتي. بدلاً من ذلك، يبدو الأمر كما لو أن رحلتي تعود في الزمن لمجرد أن تجعلني أتلوى في دوامة مظلمة، حيث تتبدى الباحات المتعاقبة لقصر الفارادو، الواحدة مركبة في الأخرى، في تساوٍ ما بين ألفة وغربة لذاكرتي المتصحرة. الفكرة الأولى التي خطرت ببالي، تلك التي أبلغتها لأناسليتا، أن أنتزع ابنتها من جدائلها. "وقتئذٍ سأكون سيدك، سيد ابنتك، وسآخذها وقتما يحلو لي!".

"لا!" تصرخ أناسليتا. "قبل أن تلمس أمارانتا، سأقتلك!". وأمارانتا تجفل منكمشة وقد التوت عضلات وجهها مكشرةً عن أنيابها، فيما لا أدري إن كانت في أنين أم ابتسامة.

غرفة الطعام لدى آل الفارادو خافتة الإضاءة بشمعدانات ترسب عليها شمع السنين، ربما حتى لا يمكن ملاحظة الزخارف الجصية المقشورة ودانتيلا الستائر المهلهلة. لقد دعيت من السيدة إلى العشاء. وجه الدونا جازمينا مغطًى بطبقة كثيفة من المساحيق تبدو على حافة الانفراط، والسقوط في الصحن المفلطح. هي أيضًا هندية، بشعرها، المصبوغ بلون نحاسي أحمر، والمموَّج بمكواة لتجعيد الشعر. أساورها الثقيلة تبرق مع ملء كل ملعقة. جاسيتا، ابنتها، كانت تربيتها في مدرسة داخلية وترتدي فانلة تنس بيضاء، لكنها- شأن الفتيات الهنديات- في نظراتها ولفتاتها.

"في هذه الغرفة، عند ذلك الوقت، كانت هنا موائد قمار خضراء"، تحكي الدونا جازمينا. "عند هذه الساعة، كان اللعب يبدأ وقد يستمر الليل كله. بعض الرجال خسروا مزارعهم الكبيرة كلها. الدون أناستاسيو زامورا استقر هنا للمقامرة، لا لأي سبب آخر. كان يكسب دائمًا، والشائعة انتشرت بيننا أنه يغش في اللعب".

"غير أنه لم يكسب ابدًا اية مزرعة كبيرة"، أحسستُ بالامتنان للإيضاح.

"والدك كان رجلاً من النوع الذي، مهما كسب في الليل، يخسره بالفعل عند الفجر. وفضلاً عن ذلك، فمع كل عبثه في نزواته مع النساء، لم يستغرق الأمر منه وقتًا طويلاً حتى يبعثر القليل الذي استبقاه".

"هل كان يقيم علاقات في هذا البيت، علاقات مع النسوان..؟"، تجاسرت على سؤالها.

"هناك، في الأسفل هناك، في الفناء الآخر، كان يمضي في اقتناصهن، أثناء الليل.."، تقول الدونا جازمينا، وتشير نحو حارات الهنود.

تنفجر جاسينتا بالضحك، تخفي فمها بيديها. أدرك في هذه اللحظة أنها تشبه أمارانتا تمامًا، حتى لو كانت ترتدي ملابسها وتثبت شعرها بطريقة مختلفة تماما. "كل واحد يشبه الآخر، في أوكيدال"، أقول. "ثمة بورتريه في الفناء الثاني لعله بورتريه الكل..".

تنظران لي، بارتباك قليلاً. تقول الأم: "هذا فاوستينو هيوجيراس.. كان بالدم نصف هندي فقط، النصف الآخر أبيض. مع ذلك، كان هنديًا قُحًا، بالروح. كان معهم، وقف في صفهم.. وكذلك قضى نحبه".

"هل كان بياضه من جهة الأب، أم الأم؟"

"أنت تسأل أسئلة كثيرة..".

"هل كل حكايات أوكيدال مثل هذه؟"، أقول. "رجال بيض يذهبون مع نساء هنديات.. ورجال هنود يذهبون مع نساء بيضاوات".

"البيض والهنود في أوكيدال الواحد منهم يشبه الآخر. الدم يختلط منذ زمن الغزو. غير أن السادة لا يجوز أن يذهبوا مع الخدم. يمكننا أن نفعل كل ما يحلو لنا، على مستوى طبقتنا نحن، مع أي شخص على شاكلتنا، لكن ليس معهم.. أبدًا.. الدون أناستاسيو وُلد في عائلة مالكة لأطيان، حتى لو كان أفقر من متسول..".

"ما الذي لأبي أن يفعله مع كل هذا؟"

"اذهب واسألهم ليشرحوا لك الأغنية التي يغنيها الهنود:

بعد أن يمضي زامورا..

ينتهي الحساب..

طفل في المهد..

وميت في القبر..".

"هل سمعتِ ما قالته أمك؟"، أقول لجاسيتا، ما إن تسنى لنا الحديث معًا. "أنتِ وأنا بوسعنا أن نفعل ما نريد".

"لو أردناه. لكننا لا نريده".

"قد أريد أن أفعل شيئًا ما".

"ما هو؟"

"أن أعضك".

"فيما يخص ذلك، فأنا قادرة على أن أقضمك وأهرس عظامك". وكشرت عن أنيابها في سفور أسنانها.

في الغرفة ثمة فِراش بملاءات بيضاء، غير واضح إن كانت قد رُتبت أو طُويت لليل، في الخباء الكثيف للناموسية التي تتدلى من تعريشتها. أدفع جاسينتا بين طيات النسيج الرقيق الشفاف، ومن غير الواضح ما إذا كانت تقاومني أو تستدرجني، أحاول شد ملابسها، فيما تدافع عن نفسها، تمزق مشابكي وتحل الأزرار.

"أوه!، لك شامة هناك، أيضًا! تمامًا مثلي! انظري!"

في تلك اللحظة، ينهال وابل من الضربات على رأسي وكتفي، والدونا جازمينا فوقنا كإلهة الغضب. "اتركا بعضكما البعض، بحق الله! لا تفعلا ذلك! هذا غير ممكن! انفضًا! أنتما لا تعرفان ما تفعلان! أنت وغد، كأبيك!"

انتزعتُ نفسي في لحظة قدر جهدي. "لماذا، دونا جازمينا؟ ما الذي تعنيه؟ ما علاقة والدي بذلك؟ ما الذي فعله معك؟"

"سم! اذهب إلى الخدم! بعيدًا عن أنظارنا! اذهب مع الخادمات، كأبيك! عُد لأمك! امض!"

"مَن أمي؟"

"اناسليتا هيوجيراس، حتى لو لم تكن تريد أن تعترف بذلك، منذ أن مات فاوستينو".

المنازل في أوكيدال- أثناء الليل- تتراكب على الأرض، كأنها تشعر بالضغط عليها من ثقل القمر، واطئًا ومكفنًا في ضباب وخيم.

"ما هذه الأغنية التي يغنونها عن أبي، أناسليتا؟"، أسأل المرأة، وهي واقفة بلا حراك في مدخل الباب كتمثال في كوة كنيسة. "إنها تشير إلى رجل ميت، إلى قبر..".

أناسليتا تخفض الفانوس. معًا نعبر حقول القمح. "في هذا الحقل، تشاجر والدك وفاوستينو هيوجيراس"، تشرح آناسليتا، "وقررا أن ذلك العالم لا يسعهما معًا، ومعًا حفرا قبرًا. ما إن قررا أن عليهما القتال حتى الموت، حتى بدا كأن الكراهية بينهما قد انتهت: عملا في وفاق، في حفر الخندق. ثم وقفا هناك، واحد على جانب من الخندق، وواحد على الجانب الآخر، وكل منهما يقبض على مدية بيده اليمنى، واليسرى في رداء البونشو. والواحد منهما، بالتناوب، عليه أن يقفز فوق القبر ويهاجم الآخر بضربات المدية، وعلى الآخر أن يدافع عن نفسه بالبونشو، ويعمل على أن يسقط عدوه في القبر. تقاتلا على هذه الشاكلة حتى مطلع الفجر، وما من غبار جديد يتصاعد من الأرض حول القبر، لأن الأرض كانت غارقة في الدم. شكَّل كل الهنود في أوكيدال دائرة حول القبر الفارغ، وطوقوا الرجلين الشابين، في لهاث وملطخين بالدماء، وكلهم في حالة صمت وسكون، حتى لا يشوشوا على حكم الرب، الذي يتقرر بناءً عليه المصير كله لهم جميعًا، وليس فحسب ذلك المصير الخاص بفاوستينو هيوجيراس وناشو زامورا".

"لكن.. أنا ناشو زامورا..".

"والدك، أيضًا، في ذاك الوقت كان يُسمى ناشو".

"ومَن الذي فاز، أناسليتا؟"

"كيف تسألني ذلك، يا ولد؟ زامورا: لا أحد يستطيع أن يصدر حكمًا على تدابير الرب. وُوري فاوستينو ذلك الثرى ذاته. لكنه- بالنسبة لأبيك- كان انتصارًا بطعم الهزيمة، ذلك أنه- منذ تلك الليلة ذاتها- خرج، ولم يره أحد في أوكيدال ثانيةً أبدًا!"

"ما الذي تقولينه لي، أناسليتا؟ هذا القبر فارغ!"

"في الأيام التالية، جاء الهنود من القرى القريبة والبعيدة في موكب إلى قبر فاوستينو هيوجيراس. كانوا متحفزين للثورة، وسألوني عن بقايا ليحملوها في صندوق من ذهب على رأس أفواجهم في المعركة: خصلة من الشعر، قصاصة من البونشو، دم متخثر من جرح. غير أن فاوستينو لم يكن هناك، كان قبره فارغًا. من ذلك اليوم فصاعدًا، تتوالد أساطير كثيرة: يقول البعض إنهم شاهدوه في الليل يعدو فوق رأس الجبل على صهوة جواده الأسود الفاحم، ساهرًا على الهنود الراقدين، والبعض يقول إن أحدًا لن يراه مرةً أخرى حتى يأتي اليوم الذي يترل فيه الهنود السهل، وسيكون ممتطيًا جواده على رأس الأرتال..".

إذن كان هذا فاوستينو! الذي رأيته!- أريد أن أقول، غير أني مغلوب بشجن غلاب فلا أستطيع أن أتفوه بكلمة.

الهنود يقتربون بمشاعلهم في صمت، والآن يشكلون دائرة حول القبر الفارغ.

من وسطهم يتقدم رجل شاب برقبة غليظة، على رأسه قبعة رثة من القش المهلهل. ملامحه مشابهة لتلك التي يحملها الكثيرون هنا في

أوكيدال- أعني انحرافة العيون، خط الأنف، تقويسة الشفتين، والتي تشبهني كلها.

"ما الذي أعطاك الحق، ناشو زامورا، لتضع يديك على أختي؟ يقول، ونصلٌ يومض في يده اليمنى. البونشو الذي يرتديه اكتنف ساعده الأيسر وأحد أطرافه يتجرجر على الأرض.

صوت يصدر من أفواه الهنود، ليس بتمتمة بل آهة مبتورة.

"مَن أنت؟"

"أنا فاوستينو هيوجيراس. دافع عن نفسك".

أقف خلف القبر، ألف ذراعي اليسرى بالبونشو، وأنا قابض على مديتي.

الفصل العاشر

تحتسي الشاي مع أركاديان بورفيريتش، أحد أكثر الأشخاص من ذوي الثقافة الرفيعة في إيرسانيا، الذي يشغل بجدارة منصب المدير العام لمحفوظات أمن الدولة. هو ذلك الشخص الذي أُمرت بأن تتصل به أولاً، فور وصولك إلى إيرسانيا للمهمة التي كُلفت بها من القيادة العليا الأتاجيوتانية. يستقبلك في صالون بغرف الضيافة الملحقة بمقره الرسمي في المكتبة، "الأكثر اكتمالاً وعصرية في إيرسانيا"، كما أخبرك توًّا، "حيث تُصنَّف الكتب المصادرة، وتُبوَّب، وتُصوَّر بالميكروفيلم، وتحفَظ، سواء كانت أعمالاً مطبوعة أو منسوخة بالاستنسل أو بالآلة الكاتبة أو مخطوطة".

كان رد فعلك الأول رافضًا، حين وعدتك بالحرية سلطاتُ أتاجيوتانيا، التي تأخذك سجينًا، شريطة أن توافق على القيام بمهمة في دولة نائية ("مهمة رسمية لها جوانب سرية، فضلاً عن مهمة سرية لها أبعاد رسمية"). ميلك نحو الزهد في تكليفات الحكومة، وافتقارك لحرفية

مهنة العميل السري، والطريقة المبهمة والملتوية التي تم بها إنجاز الواجبات التي عليك أن تنجزها، كانت أسبابًا كافية لتجعلك تفضل زنزانة في السجن النموذجي على السفر متخفيًا في رحلة شمالية بمجاهل التندرا في إيرسانيا. غير أن التفكير في أنك لو بقيت في أيديهم، فلك أن تتوقع الأسوأ، وفضولك بشأن المهمة "التي نعتقد أنها قد تهمك، كقارئ"، والظن بأنك يمكن أن تتظاهر بأنك قد تورطت ثم تحبط مخططهم، كلها أقنعتك بأن تقبل.

المدير العام أركاديان بورفيريتش، الذي يبدو مدركًا تمامًا لموقفك، وحتى لجوانبه النفسية، يتحدث إليك بلهجة مشجعة ومدرسية. "أول ما ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا هو: أن الشرطة هي القوة التوحيدية العظمى في عالم مكتوب على كل شيء آخر فيه أن يتفكك. طبيعي أن قوى الشرطة في أنظمة مختلفة- وحتى متعارضة- عليها أن تقر بالمصالح المشتركة في أية مجالات تعاون. في مجال تداول الكتب.."

"هل ثمة اتساق للنسق في أساليب الرقابة بين الأنظمة المختلفة؟"

"لا اتساق في النسق. إذن فعليهم أن يستحدثوا نظامًا تدعم فيه الآليات وتُوازن بعضها البعض بالتناوب.."

يدعوك المدير العام إلى نظرة فاحصة في البلانسفير* المعلق على الحائط. المخطط متعدد الألوان يؤشر موضحًا:

الدول التي تُصادَر فيها كل الكتب بانتظام،

---

* البلانسفير Planisphere: خريطة لنصف الكرة الأرضية، أو أكثر، ذات أداة تشير إلى الجزء المنظور منه في وقت معين.

الدول التي لا يُسمح فيها بتداول أية كتب سوى تلك المنشورة من جانب الدولة، أو الحاصلة على موافقتها رسميًا،

الدول ذات الرقابة الفجة، التقريبية، والتي لا يمكن التكهن بها،

الدول ذات الرقابة البارعة، الملمة بطبيعة عملها، المرهفة لإشارات المضمَر وتلميحات المسكوت عنه، التي يمررها مثقفون ماكرون وأراذل،

الدول التي تتوفر بها شبكتان للنشر: واحدة شرعية وواحدة سرية،

الدول التي لا رقابة بها، لعدم وجود كتب بها، لكن بها الكثير من القراء الكامنين،

الدول التي لا توجد بها كتب، ولا أحد يشكو من غيابها،

وأخيرًا، الدول التي يُنتج بها- كل يوم- كتب لكل الأذواق، وبكل الأفكار، وسط لا مبالاة عامة.

"لا أحد في هذه الأيام يضع الكلمة المكتوبة موضع التقدير الرفيع، كما تفعل الأجهزة البوليسية"، يقول أركاديان بورفيريتش. "وأي إحصاء يتيح للمرء أن يميز الدول التي يحظى فيها الأدب باعتبار حقيقي أفضل من التقديرات التي خصصت للسيطرة عليه وقمعه؟ وأين تجد ما يجسد مثل تلك الاهتمامات، فيما الأدب يكتسب سلطة غير عادية، لا يتصورها العقل، في دول سُمح فيها له بحياة على الهامش كتسلية لتمضية الوقت، لا ضرر منها، وبلا مخاطر.

قطعًا، لابد أيضًا للقمع أن يتيح متنفسًا من حين إلى آخر، ينبغي أن يغلق عينًا تارةً بعد أخرى، يتناوب بين اللين والعسف، مع قدر من عدم إمكانية التنبؤ بالنزوات هنا وهناك، وإلا، إن لم يكن هناك من شيء يبقى ليُقمع، فإن النظام بأكمله يصدأ ويتآكل. فلنتحدث صراحةً: كل

نظام، حتى ذلك الأكثر سلطوية، يعيش في وضع من التوازن القلق، ويحتاج دائمًا إلى تبرير وجود أجهزته القمعية، وبالتالي فلابد من وجود شيءٍ ما ليُقمع. والرغبة في كتابة أشياء تضايق السلطات المؤسسية هي أحد العناصر الضرورية للحفاظ على هذا التوازن. تأسيسًا على ذلك، فباتفاق سري مع الدول ذات الأنظمة الاجتماعية المناهضة لنا، استحدثنا منظمةً مشتركة، منظمة وافقتم بفطنة على التعاون معها، لتصدير الكتب المحظورة هنا واستيراد الكتب المحظورة هناك".

"هذا فيما يبدو يعني ضمنًا أن الكتب المحظورة هنا مسموح بها هناك، والعكس بالعكس.."

"إطلاقًا، حتى لو رأيت حلمة أذنك. فالكتب المحظورة هنا محظورةٌ للغاية هناك، والكتب المحظورة هناك هي فوق المحظورة هنا. لكن مِن تصدير الكتب المحظورة إلى النظام المناوئ، واستيراد الكتب المحظورة لديه، يستمد كل نظام مزيتين هامتين على الأقل: يشجع خصوم النظام المعادي، ويؤسس لتبادل مفيد للخبرات بين الأجهزة الأمنية".

"التكليف الذي أُعطي لي"، تسارع بالإيضاح، "محدودٌ بالاتصالات مع مسؤولين في الشرطة الإيرسانيانية، لأن كتابات المعارضين يمكن- عبر قنواتكم فحسب- أن تقع بين أيديكم" (حريصٌ على ألا أخبره بأن أهداف مهمتي تتضمن أيضًا فتح علاقات مباشرة مع الشبكة السرية للمعارضة، وبمقدوري، حسبما يستدعي الموقف، أن أفضل طرفًا على الآخر، أو العكس).

"أرشيفنا تحت أمرك"، يقول المدير العام. "بمقدوري أن أعرض عليك بعض المخطوطات النادرة للغاية، المسودات الأصلية للأعمال التي لم

تصل إلى الجمهور إلا بعد أن غُربلت بأربع أو خمس لجان رقابية، وكل مرة أُعمل فيها المقص، وعُدلت، وخُففت، وفي نهاية المطاف نُشرت في نسخة مخصية، محلاة، لقيطة. للقراءة الحقيقية، على المرء أن يأتي إلى هنا، سيدي الفاضل".

"وهل تقرأ؟"

"أقرأ خارج نطاق واجباتي المهنية، أهذا ما تعنيه؟ نعم، لي أن أقول إن كل كتاب، كل وثيقة، كل شذرة من دليل في هذا الأرشيف أقرأها مرتين، بقراءتين مختلفتين تمامًا. الأولى، بسرعة، وتكثيف، لأعرف في أي ملف ينبغي أن أحفظها بالميكروفيلم، وتحت أي عنوان يتوجب تبويبها. ثم، في المساء (أنا أقضي أمسياتي هنا، بعد ساعات العمل الرسمي: المكان يكون هادئًا، مريحًا، كما ترى)، أتمدد على هذه الأريكة، أُدخل الفيلم الذي يحمل عملاً ما ممتعًا ونادرًا للغاية في ماكينة القراءة، أو بعض الملفات السرية، وأتلذذ بترف التذوق لمتعتي الخاصة".

يضع أركاديان بورفيريتش ساقًا على ساق في حذائه ذي الرقبة، يدير إصبعا بين رقبته وياقة زيه الرسمي المثقلة بالعلامات المزركشة. يضيف: "لا أعرف إن كنت تؤمن بالروح، سيدي. أنا أؤمن بها. أؤمن بالحوار الذي تديره الروح بلا انقطاع مع ذاتها. وأشعر بأن هذا الحوار يتحقق فيما نظرتي المحدقة تمعن في هذه الصفحات المحرمة. الشرطة أيضًا روح، والدولة التي أخدمها، والرقابة، شأن النصوص التي تمارَس عليها سلطتنا. نسيم الروح لا يتطلب جمهورًا من الحضور الحاشد ليكشف عن ذاته، إنه يترعرع في الظل، في تكريس ديمومة العلاقة المعتمة بين سرية المتآمرين وسرية البوليس. لتكون حيةً، قراءتي غير متحيزة إلى غرض،

لكنها مستنفرة دومًا لكل مضمر مباح أو ممنوع؛ وهو ما يفي بالغرض المطلوب في وهج هذا المصباح، في ذلك المبنى العظيم بمكاتبه المهجورة، عند اللحظة التي أتحرر فيها من رباط سترة زيي الرسمي وأدع نفسي مزارًا لأشباح المحظور، تلك التي ينبغي عليَّ- بعزم لا يلين- أن أبقيها على مسافة خلال ساعات النهار.."

عليك الاعتراف بأن كلمات المدير العام تمنحك شعورًا بالعزاء. فلو ان هذا الرجل ما يزال يُكِن رغبة وفضولاً للقراءة، فذلك يعني أنه يبقى في الورق المكتوب للتداول شيءٌ ما لم يفبرك، أو جرى التلاعب به، من جانب البيروقراطيات القادرة على كل شيء، وأن هناك ما يبقى خارج هذه المكاتب.. "وماذا عن مؤامرة الأبوكريفا؟" تسأل، بصوت يحاول أن يكون مهنيًا باردًا. "هل أنت على علم بها؟"

"بالتأكيد. لقد تلقيت عددًا من التقارير عن هذه المسألة. ولوقتٍ معين خدعنا أنفسنا، بقناعة أن بمقدورنا أن نبقي كل شيء تحت السيطرة. لقد عانت الأجهزة السرية للقوى الكبرى متاعب هائلة لتضع يدها على هذه المنظمة، التي بدا أن لها تفرعات تتشعب في كل مكان.. غير أن عقل المؤامرة، عميد المزيفين، راوغنا دائمًا.. لا لأننا لم نكن نعرفه: كل بياناته كانت في ملفاتنا، فقد عُرف منذ فترة طويلة كمحتال متداخل، مترجم، غير أن الأسباب الحقيقية لنشاطه ظلت غامضة. وقد بدا أنه توقف عن إقامة مزيد من الصلات بالطوائف المختلفة التي توزعت عليها المؤامرة التي أسسها، ومع ذلك فما يزال يمارس تأثيرًا غير مباشر على دسائسهم.. وحين تمكنا من الوصول إليه، أدركنا أنه ليس من السهولة بمكان أن نخضعه لإرادتنا.. فدافعه المحرك لم يكن المال، أو السلطة، أو

الطموح. يبدو أنه فعل كل شيء من أجل امرأة، ليستعيدها، أو ربما لينتقم فحسب، أو ليفوز برهان معها. كانت تلك المرأة هي التي علينا أن نفهمها، إن أردنا النجاح في تتبع دوافع عميدنا هذا. غير أننا كنا عاجزين عن اكتشاف مَن تكون هذه المرأة. فقط عبر عملية استنتاجية، تمكنت من معرفة كثير من الأشياء عنها، أمور لم أستطع كتابتها في أي تقرير رسمي: فهيئاتنا الآمرة عاجزة عن فهم بعض الفروق الدقيقة..

"بالنسبة لهذه المرأة"، يواصل أركاديان بورفيريتش، ناظرًا إلى حالك وأنت شاخص بنظرة كلها تركيز تستمع بشغف إلى كلماته، "القراءة تعني أن تجرد نفسها من كل غرض آخر، هذا أمرٌ مفروغٌ منه، لتتهيأ لاصطياد صوت يجعل من نفسه مسموعًا حين لا يكاد ذلك يخطر لك على بال، صوت يأتي من مصدر مجهول، من مكانٍ ما وراء الكتاب، مما وراء المؤلف، مما وراء تقاليد الكتابة: مِما لم يُقَل في المسكوت عنه، مما لم يتفوه بِه العالم بعد عن نفسه، وليست لديه بعد الكلمات ليقوله. فيما يتعلق به، فقد أراد- على النقيض- أن يُظهر لها أن وراء الصفحة المكتوبة الخواء: العالم لا يوجد إلا كحيلة، خدعة، التباس، تلفيق. وإذا كان ذلك كذلك، فقد كان لنا بسهولة أن نمنحه وسائل البرهنة على صحة ما أراد بنا، أعني بالزملاء في مختلف الدول والأنظمة المختلفة، بما أن هناك الكثير منا ممن يعرضون عليه التعاون. وهو لم يرفضه. بالعكس.. لكن لم يتسن لنا أن نفهم إن كان منضمًا إلى لعبتنا، أم أننا نعمل كقطع شطرنج لحسابه.. وماذا لو كان الأمر ببساطة مسألة رجل مجنون؟ لم يكن أمامي لكشف سره: إلا أن أخطفه بعملائنا، وأحضره إلى هنا، موقوفًا لأسبوع في زنازين حبسنا الانفرادي، ثم أستجوبه شخصيًا. لم تكن عِلته جنونًا،

لعلها لم تكن سوى اليأس، الرهان مع المرأة خاسرٌ منذ أمد طويل، كانت هي المنتصرة، كان فضولها الدائم، قراءتها النهمة دومًا التي تمكنت من كشف الغطاء عن الحقائق المخفية في أكثر الأكاذيب إفكًا، وعن المدسوس مهما تخفى وتنكر في خبايا كلمات تدَّعي أنها الصدق عينه. ما الذي كان بمقدور مشعوذنا أن يفعله؟ أكثر من قطع الخيط الأخير الذي يربطه بها، مضى في إشاعة الخلط بين العناوين، وأسماء المؤلفين، والأسماء المستعارة، واللغات، والترجمات، والطبعات، والأغلفة، وصفحات العناوين، والفصول، والبدايات، والنهايات، لتُرغَم على اجترار تلك العلامات والإشارات المميزة لحضوره؛ إنها تحياته بلا أمل في إجابة. "أنا فهمتُ محدداتي"، قال لي. "في القراءة، يحدث شيءٌ ما لا سلطان لي عليه". كان لي أن أخبره أن ذلك هو القيد الذي لا تستطيع حتى أعتى قوى الشرطة كلية القدرة أن تكسره. بمقدورنا أن نمنع القراءة: لكن في المرسوم الذي يحظر القراءة سيبقى شيءٌ ما مقروءًا، من الحقيقة التي لا نريد لها أبدًا أن تُقرأ.."

"وماذا جرى له؟" تسأل بقلق، لعله لم يعد يمليه التنافس، بل التضامن والفهم.

"الرجل انتهى، كان بوسعنا أن نفعل معه ما يحلو لنا: نرسله إلى عمل إجباري من أعمال السخرة، أو نعطيه وظيفة روتينية في جهازنا الخاص. بدلاً من.."

"بدلاً من.."

"سمحتُ له بالهروب. هروب كاذب، نفي سري كاذب، وفُقد أثره من جديد. أعتقد أنني أميز يده، من حين لحين، في المادة التي تقع تحت

عيني.. سماته النوعية تتحسن.. الآن هو يمارس التعمية للتعمية.. قوتنا الآن لم يعد لها المزيد من التأثير عليه. لحسن الحظ.. "

"لحسن الحظ؟"

"شيءٌ ما ينبغي أن يبقى دائمًا ليراوغنا.. للسلطة التي لابد لممارستها من مفعول به، لابد من حيز يُترك ممتدًا خارج أذرعها.. طالما اعرف أن هناك بهذا العالم شخصًا ما يحتال- بشعوذة الخدع فقط- حبًا في المكيدة، وما دامت هناك امرأةٌ تحب القراءة لوجه القراءة، فبوسعي إقناع نفسي بأن العالمْ يتوالى.. وكل مساء أفرغ، بدوري، نفسي للقراءة، كهذه المرأة المجهولة البعيدة.."

بسرعة، تنتزع من عقلك التراكُب غير اللائق لصور المدير العام ولودميلا، لتتمتع بالعظمة المتفردة للقارئ الآخر، بالرؤيا المتوهجة التي تخرج منبعثةً من بين صُلب كلمات أركاديان بورفيريتش المتحررة من الأوهام، وأنت تتذوق اليقين، الذي يؤكده المدير العليم، بأن بينها وبينك لم تعد هناك عوائق أو غموض أسرار؛ فيما العميد، غريمك، يبقى مجرد ظل يثير الشفقة، متنائيًا أكثر فأكثر..

غير أن ارتياحك لا يمكن أن يكتمل إلى أن تنكسر تعويذة القراءات المعاقة. هنا، أيضًا، تحاول أن تطرق الموضوع مع أركاديان بورفيريتش.

"كإسهام في مجموعتك، سهلنا لك الحصول على أحد الكتب الممنوعة الأكثر طلبًا في أتاجيوتانيا- "حول قبر فارغ" لكاليكسو بانديرا- لكن شرطتنا- في نوبة حماس زائد- أرسلت الطبعة كلها لتُعجن. غير أنه نما لعلمنا أن ترجمة إيرسانيانية لهذه القصة يجرى تداولها سرًا في بلادكم، في طبعة سرية، بالاستنسل. أتعرف أي شيء عنها؟"

ينهض أركاديان بورفيريتش ليأتنس بملف. "بقلم كاليكسو بانديرا، أليس كذلك؟ ها هي: في هذه اللحظة لا تبدو متاحة. لكنك لو صبرت لأسبوع، أو أسبوعين على الأكثر، فلديَّ مفاجآة رائعة لك. لقد أبلغنا مخبرونا بأن أحد أكثر مؤلفينا الممنوعين أهمية، أناتولي أناتولين، يعكف- منذ فترة- على نسخة من قصة بانديرا، مشتغلاً عليها بصبغة إيرسانيانية. ونعلم- من مصادر أخرى- أن أناتولين على وشك الانتهاء من قصة جديدة بعنوان "**أية حكاية قابعة هناك تنتظر نهايتها؟**"، تلك القصة التي رتبنا بالفعل لمصادرتها بعمل بوليسي مفاجئ، فضلاً عن الحيلولة دون دخول هذا العمل مجال التداول تحت الأرض. وفور أن نستولي عليها، سأسارع بإعداد نسخة لك، وسيكون بمقدورك أن تقرر بنفسك إن كان هو الكتاب الذي تبحث عنه".

تحيك خطتك في لمح البصر. لديك سبل الاتصال المباشر بأناتولي أناتولين، وعليك أن تكون أسرع من عملاء أركاديان بورفيريتش، وتفوز بالاستحواذ على المخطوط قبلهم، تنقذه من المصادرة، تحمله إلى بر الأمان، وتحمل نفسك أيضًا إلى الأمان، بعيدًا عن كل من الشرطة الإيرسانيانية والأتاجيوتانية..

تلك الليلة حلُمت. أنت في قطار، قطار طويل، يعبر إيرسانيا. كل الركاب يقرأون مجلدات سميكة جُلِّدت بغلظة، وهو ما يحدث بسهولة أكبر في الدول التي لا تتمتع صحفها ودورياتها بالجاذبية البالغة. تُمسك بفكرة أن بعض الركاب، أو كلهم، يقرأون إحدى القصص التي قُدر لك أن تنقطع عنها، حقًّا، فكل تلك القصص كان موجودةً في

المقصورة، مترجمةً إلى لغة مجهولة لك. تبذل جهدًا لقراءة ما هو مكتوب على كعب المجلد، مع أنك تعرف لا جدوى فعلك، لأن الكتابة- بالنسبة لك- مشفرة، لا تفك رموزها.

يخطو راكب في الممر، ويترك مجلده على كرسيه ليظهر أنه مشغول، ثمة مؤشر للصفحات. في لحظة خروجه، تصل إلى الكتاب بيديك الاثنتين، تتصفح الكتاب بقفزات سريعة خاطفة، فتقتنع بأنه الكتاب الذي تبحث عنه. في اللحظة تلك، تدرك أن كل الركاب الآخرين ينظرون إليك، وعيونهم مفعمةٌ بالاستهجان المتوعد لسلوكك الأرعن.

لتخفي حرجك، تنهض وتطل برأسك من النافذة، قابضًا ما تزال على المجلد في يدك. يتوقف القطار بين المسارات وأعمدة الإشارة، ربما عند تحويلة على مشارف محطةٍ ما نائية. ثمة ضباب وثلوج، لا شيء يمكن أن يُرى. على المسار التالي، يتوقف قطار آخر، قاصدًا الاتجاه المعاكس، وكل نوافذه مغبشة. في النافذة المجابهة لك، حركة دائرية ليد ذات قفاز تستعيد للّوح الزجاجي شيئًا من شفافيته: هيئة امرأة تبزغ، من غيم فراء. "لودميلا.."، تناديها. "لودميلا، الكتاب.."، تحاول أن تخبرها، تومئ بالإشارات أكثر من صوتك، "الكتاب الذي تبحثين عنه.. وجدته، إنه هنا.."؛ وتكافح لتخفض النافذة لتمرره لها عبر الحافة العنيدة للجليد الذي غطى القطار بغلاف متحجر كثيف.

"الكتاب الذي أبحث عنه"، تقول الشخصية المضببة، التي تمد يدها بمجلد شبيه بمجلدك، "هو ذلك الذي يمنح الإحساس بالعالم بعد نهاية العالم، الإحساس بأن العالم هو نهاية كل شيء موجود بالعالم، بأن الشيء الوحيد الموجود بالعالم هو نهاية العالم".

"ذلك ليس كذلك!"، تقول زاعقًا، وتفتش في الكتاب الملغز عن جملة يمكن أن تُنافي كلمات لودميلا. غير أن القطارين يرحلان، كلٌّ في طريق لا يلتقيان.

ريح ثلجية تجتاح الحدائق العامة في عاصمة إيرسانيا. تجلس على دكة في انتظار أناتولي أناتولين، الذي يسلم لك مخطوط قصته الجديدة، "**أية حكاية قابعة هناك تنتظر نهايتها؟**". رجل شاب بلحية شقراء طويلة، ومعطف بسترة سوداء طويلة، وقبعة من القماش المشمع، يجلس بجانبك. "تصرف بصورة طبيعية. فالحدائق دائمًا تحت مراقبة لصيقة".

سياجٌ من شجيرات يحميك من عيون دخيلة. حزمة أوراق قليلة تمرَّر من جنوف الجيب الداخلي لمعطف أناتولي الطويل إلى جوف الجيب الداخلي لسترتك القصيرة بلون البازلاء. أناتولي أناتولين يستولد مزيدًا من الأوراق من باطن الجيب الداخلي لسترته. "كان عليَّ أن أقسم الأوراق بين جيوبي المختلفة، حتى لا يجذب الجيب المنتفخ الانتباه"، يقول، مستخلصًا لفافةً من أوراق مطوية بجيب في باطن صدريته. الريح تنتزع ورقة من بين أصابعه، فيهرع لاستردادها. يأخذ في استظهار حزمة أخرى من الأوراق من الجيب الخلفي لبنطاله، غير أن عميلين في ملابس مدنية ينبثقان من سياج الأشجار ويعتقلانه.

أية حكاية قابعة هناك تنتظر نهايتها؟

سائرًا على مدى المشهد العام الرائع لمدينتنا، امحو- على المستوى الذهني- العناصر التي قررتُ عدم اخذها في الاعتبار. أجتاز بناية وزارة، واجهتها مثقلةٌ بتماثيل أنثوية، وأعمدة، وأسيجة شرفات، وقواعد حجرية مربعة، وأقواس، ومستطيلات، وأحس بالحاجة لتجريدها إلى سطح رأسي ناعم، وقرص واسع من زجاج معتم، حاجز يحدد الفضاء دون أن يفرض نفسه على رؤية المرء. لكن المبنى- حتى مع تبسيط كهذا- ما يزال يتجبر علي: أقرر التخلص منه تمامًا، لتحل محله سماء حليبية تختمر عاليًا فوق الأرض المجردة. بالمثل، أمحو خمس وزارات أخرى وثلاثة بنوك، وزوجًا من ناطحات سحاب لمقار رئيسة لشركات كبرى. العالم معقدٌ هكذا، متشابك، ومثقل بحمولة زائدة حتى أنك لترى فيه بأي وضوح عليك أن تقوم بالتشذيب والتشذيب.

في خضم حراك المشهد العام، ألقى دومًا أناسًا لا تسرني رؤيتهم، لأسباب عديدة: رؤسائي، لأنهم يذكرونني بوضعي المتدني، المرؤوسين

لي، لأنني أكره الشعور باستحواذي على سلطة أعتبرها تافهة، تافهة كالحسد، والخنوع، والمرارة التي تثيرها. أمحو الفئتين معًا، دون أدنى تردد، لتغربا خارج منعطف عيني، أراهما تتلاشيان في انكماش في إغماءة خيط واهن من ضباب.

حريصٌ- في تلك العملية- على الاستغناء عن المارة، هؤلاء الموجودين خارجي، غرباء لم يضايقوني أبدًا، في الواقع؛ وجوه بعضهم، لو لي أن ألاحظها بموضوعية، تبدو جديرة باهتمام مخلص. غير أنه حين يكون كل ما تبقى لي- من العالم المحيط بي- هو حشد من غرباء، فإنني أشعر بغتةً بالوحشة وضياع الطريق؛ لهذا فمن الأفضل محوهم بدورهم من دنياي، أمحو كل من عليها وأنسى.

في عالم مبسط، لديَّ احتمالات عظيمة مرجَّحة للقاء قلة من الناس أود أن ألقاهم: فرانشيسكا، مثلاً. فرانشيسكا صديقة، وحين أحث الخطى إليها، أشعر بغبطة عظيمة. نتبادل الدعابات، نضحك، يحكي كلٌّ منا للآخر أشياء، وقائع عادية، إلا أننا قد لا نقولها للآخرين، وحين نناقشها معًا، تثبت هذه الوقائع أنها شيقة لكل منا. وقبل أن نقول وداعًا، يؤكد كلانا على ضرورة اللقاء مجددًا، في أقرب وقت. ثم تمضي شهور إلى أن يجمعنا الطريق، بمصادفة: صيحات بهجة، كركرة ضحك، فوعود بسرعة لقاء قريب يجمعنا؛ غير أن أيًا منا لا يفعل أبدًا أي شيء ليتحقق اللقاء، ربما لأننا نعلم أنه لن يكون كما كان. في عالم مختصر التفاصيل ومبسط، حيث الأجواء الآن يجري تنقيتها من كل تلك المواقف سابقة التأسيس، غالبًا ما سيجعل ذلك واقعة رؤيتي لفرانشيسكا أكثر إيحاءً بعلاقةٍ ما بيننا تتطلب تعريفًا، ربما زواج لا رجعة فيه، أو-

على أية حال- أن يتم النظر إلى كينونتنا بالمُثنى، لتخلع علينا عُرَى رابطة لعلها تمتد بوشائجها إلى عائلة كل منا على الترتيب، إلى أجدادنا وأحفادنا، إلى الأشقاء وأولاد العم، رابطة بين البيئة وحياتنا المشتركة وسياط رغباتنا الحارقة في مجال المداخيل والاستحواذات. والآن، ببلوغ الزوال تلك الاشتراطات، التي تحاصرنا جميعها من كل جهة، بصمت، جاثمةً علينا وعلى حواراتنا، متسببةً في عدم استمرارها أبدًا لأكثر من دقائق قليلة، فإن لقائي بفرانشيسكا لابد أن يكون أكثر جمالاً ومتعة. لذا، فمن الطبيعي أن أحاول خلق الظروف المواتية أكثر لعبور سبلنا، كهذا الإلغاء لكل النساء الصغيرات اللاتي يرتدين فراءً فاتحا كالذي ارتدته آخر مرة، ليمكنني التأكيد- حتى لو رأيتها عن بُعد- أنها هي، بمعزل عن أيٍّ من مخاطر سوء الفهم وخيبة الأمل؛ وفوق ذلك إلغاء كل الرجال الصغار الشاخصين كأنهم يمكن أن يكونوا أصدقاء لفرانشيسكا، ويمكن أن يذهبوا للقائها، ربما مع سبق الإصرار والترصد، ويؤخروها في حوار لطيف، في لحظة ينبغي أن أكون- أنا وحدي- مَن يلقاها، بمحض صدفة.

أخوض في تفاصيل ذات طابع شخصي، غير أن ذلك لا ينبغي أن يدفع أي شخص للاعتقاد بأن ممارساتي الاستئصالية جاءت أساسًا بوازع من مصالحي الخاصة، مصالحي الفورية الذاتية مباشرةً، على العكس، فأنا أسعى للعمل لصالح الجميع (وبالتالي مصلحتي الشخصية أيضًا، ولكن بصورة غير مباشرة). بالفعل، للبدء من مكانٍ ما، جعلتُ كل المباني العامة التي وقعت في مداي تختفي، بسلالمها العريضة ومداخلها العمودية ودهاليزها واستراحات الانتظار، وملفاتها ونشراتها وأرشيفها،

بـل أيضًا بمـن فيهـا مـن رؤسـاء الأقـسام، ومـديري العمـوم، ومـسؤولي التفتيش، والقائمين بأعمال الرئيس، وهيئات المكاتب الدائمة والمؤقتة؛ لكنني فعلت ذلك لأنني أؤمن بأن وجودهم ضار بالاتساق، أو زائد عن المرغوب فيه، لتجانس المشهد الكلي.

هـو ذلـك الوقـت مـن اليـوم الـذي تغـادر فيـه قُطعـان المـستخدمين المكاتب الخانقة، بالمعاطف المخنوقة بياقات الفراء الزائف، وينحشرون متكـومين في الحـافلات. رمـشة عـين، ويتلاشـون: لا يمكـن تمييـز سـوى بعض المارة المشتتين، متنائين، في أقاصي الشوارع المهجورة التي استُبعد منها أيضًا- بأدق التفاصيل- سيارات ومركبات وحافلات. فأنا أحب رؤية سطح الطريق عاريًا وناعما كملعب بولينج.

ثم اجتُث ثكنات، ومهاجع حراسة، ومراكز شرطة: كل هؤلاء الذين يتشحون بالزي الرسمي يبادون كما لو لم يكونوا أبدًا. ربما جعلتُ الأمور ينفلت زمامها من يدي، وأدرك أن رجال الإطفاء يكابدون المصير ذاته، ورجال البريد، والكناسين في الشوارع التابعين للبلدية، وصنوف أخرى لعل من حقها أن تأمل في معاملة مختلفة؛ لكن ما حصل حصل: لا جدوى من المماحكات. ولتجنب وجع الرأس، أبيد بسرعة الحرائق، والقمامة، والبريد أيضًا، وكلها على أية حال لن تأتي سوى بالمشاكل.

أتحقق لأكون على يقين من أن المستشفيات، والعيادات، ومصحات النقاهة لم تُترك قائمة: أن أستأصل الأطباء، والممرضين، والمرضى يبدو لي الإمكان الوحيد للصحة. ثم المحاكم، بكل ما فيها ومَن فيها وما يمت لها بصلة، من أصحاب منصات قضائية، ومحامين، ومدعًى عليهم

وضحايا، وسجون، بسجنائها، والحراس في الداخل. بعدئذٍ، أشطب الجامعة بكل كلياتها وأقسامها المتخصصة، وأكاديمية العلوم والآداب والفنون، والمتحف، والمكتبة، وأمهات الكتب والأمناء، والمسارح، والسينما، والتلفزيون، والصحف. فلو ظنوا أن احترام الثقافة سيمنعني، فهم واهمون.

ثم تأتي الهياكل الاقتصادية، التي تواصل- لزمن طويل- فرض ادعاءها الفاحش، زاعمةً أنها تقرر حيواتنا. أية أوهام تسلطت عليها؟ واحدةً واحدةً وواحدًا تلو الآخر، أزيل كل المتاجر، مستهلاً بتلك التي تبيع اللوازم الأساسية، ومنتهيًا بتلك التي تبيع الكماليات، وسلع الترف: أخلي أولاً واجهات عرض البضائع، ثم أمحو المناضد، والأرفف، وفتيات المبيعات، والمحصلين، والمراقبين. جمهور العملاء مشدوهٌ لوهلة، أيادٍ امتدت في الفراغ، فيما عربات التسوق تبخرت، ثم يبتلع الخواء الزبائن أنفسهم. مِن المستهلك أقفل عائدًا إلى المنتج: أبطل كل صناعة، خفيفة وثقيلة، أطمس المواد الخام، وأجفف منابع الطاقة. وماذا عن الزراعة؟ فلتنقشع بعيدًا عني، أيضًا! وحتى أحول دون أن يتقوّل عليَّ أي شخص، بأنني راغب في ردة إلى مجتمعات بدائية، أستبعد أيضًا القنص والصيد.

الطبيعة.. آه! لا تظن أنني لم أفطن إليها. فهذه الطبيعة- في أنشطتها- هي احتيالٌ آخر أنيق: أستأصل شأفتها! طبقة من القشرة الأرضية هي كل ما ينبغي أن يتبقى، متينة بما يكفي لتحمل وطء القدمين، وكل شيء آخر، عدم.

خطاي تمضي على امتداد المشهد العام، الذي لا يمكن تمييزه الآن عن السهل المترامي بلا نهاية، مهجورًا ومتجمدًا. ما مِن جدران أخرى أبعد مما تصل إليها العين، لا جبال أو تلال، لا نهر أو بحيرة أو بحر: لا شيء سوى مسطح من جليد، رمادي، فسيح المدى، مدكوك كالبازلت. اعتزال الأشياء أقل صعوبة مما يعتقد الناس: الأمر كله أن تمسك بالبداية. وما إن تنجح في الاستغناء عن شيءٍ ما، كنت تظن أنه جوهري، حتى تدرك أن بوسعك أيضًا الاستغناء عن شيءٍ ما آخر، ثم عن العديد من الأشياء الأخرى. هكذا أسير هنا على مدى ذلك السطح المخلي، الذي هو العالم. ثمة ريح ترعى في الأرض، تجرجر ـ بهبَّات غاضبة من ثلوج دقيقة ـ آخر ما تبقى من العالم المتلاشي: عنقود كروم يانع يبدو أنه قُطف لتوه من الكرمة، حذاء مبطن بالصوف لطفل وليد، مفصلة باب جيدة التزييت، صفحة يبدو أنها انتزعت من قصة كُتبت بالأسبانية، مع اسم امرأة: أمارانتا. أهي ثوانٍ قليلة مضت، منذ أن كف كل شيء عن الوجود، أم هي قرون عديدة؟ لقد فقدتُ بالفعل أي إحساس بالزمن.

هناك، عند نهاية ذلك الشريط من اللا شيء، أمضي قُدمًا في استدعاء المشهد العام، أرى شكلاً رشيقًا يتقدم، في سترة من فراء فاتح اللون: فرانشيسكا! أعرف خطواتها الواسعة في حذائها طويل العنق، والطريقة التي تضع بها ذراعيها في خباء الفروة الاسطوانية لتدفئة اليدين، والوشاح المقلّم الطويل يخفق في إثرها. الهواء البارد والتضاريس الصافية تكفلان رؤية جيدة، غير أنني ألوح بذراعيَّ بلا طائل، ساعيًا للفت انتباهها: لا يمكنها أن تميزني، فنحن ما نزال في تيه التنائي، وكلٌّ

منا في منأى عن الآخر. أتقدم، أحث خطاي، على الأقل أتصور أنني أتقدم، لكني أفتقر لأية نقاط من إشارات مرجعية. الآن، على الخط بيني وبين فرانشيسكا، بعض ظلال يمكن رؤيتها بوضوح: إنهم رجال، رجال في معاطف وقبعات. هم في انتظاري. تُرى من يكونون؟

حين أقترب بما يكفي، أميزهم: رجال من قسم "دي". كيف تسنى لهم البقاء هنا؟ ماذا يفعلون؟ كنت أظن أنني استأصلتهم، بدورهم، حين محوت أطقم العاملين في كل المكاتب. لماذا يضعون أنفسهم بيني وبين فرانشيسكا؟ "الآن، سأقتلعهم!"، أقرر، وأحتشد. لا أتمكن: هم ما يزالون هناك بيننا.

"حسنًا، إليك ما طلبت"، يرحبون بي. "ومع هذا، فما تزال واحدًا منا، فهل أنت كذلك؟ خيرًا فعلت! منحتنا حرية حقيقية، طيب، والآن كل شيء تمام".

"ماذا؟"، أطلق صيحة السؤال المتعجب. "أكنتم قد محيتم كذلك؟"

يمكنني الآن فهم إحساسي ذاك، في هذا الوقت، وأنا أجازف- أكثر من أية ممارسات سابقة لي- بجعل العالم حولي يختفي.

"لكن، أجيبوني على هذا السؤال: ألستم أنتم مَن كنتم تتحدثون دومًا عن العلاوة، والتنفيذ، والتوسعة...؟"

"وماذا في ذلك؟ ما مِن تناقض.. فكل شيء جرى تدبره بمنطق التخطيط للفرص المستقبلية.. خط التنمية يبدأ ثانيةً من الصفر.. وأنت أيضًا أدركت أن الموقف قد وصل إلى طريق مسدود.. كان يتردَّى.. ولم يكن من علاج سوى إنقاذ العملية برمتها.. بعناية، ربما بدأ شيءٌ ما

سلبيًا على المدى القصير، لكنه- على المدى الطويل- ربما يثبت أنه محفز.."

"لكنني لم أقصدها بالطريقة التي فعلتموها.. بدلاً من ذلك فلديَّ شيءٌ آخر في ذهني.. فأنا أمحو بطريقة مختلفة...". أحتج، وأفكر: لو ذهبت بهم الظنون أن بمقدورهم أن يُعدوا لي مكانًا ضمن خططهم، فهم مخطئون!

لا أملك الانتظار للسير إلى النقيض، لأجعل أشياء العالم توجد مرةً ثانيةً، واحدًا تلو الآخر، أو كلها معًا، لتركيب جوهرها متعدد الألوان والفعلي، مثل حائط مضغوط، يجابه خطط رجال الفراغ العام. أغمض عينيَّ وأعيد فتحهما، واثقًا من أنني سأجد نفسي في المنظور من جديد، غاصًّا بالزحام، ومصابيح الأعمدة مضاءة في هذه الساعة، والطبعة الأخيرة من الصحف مطروحة في الأكشاك. غير أنه بدلاً من ذلك: لا شيء، الفراغ المطبق حولنا أكثر فأكثر فراغًا، هيئة فرانشيسكا في الأفق تتقدم إلى الأمام رويدًا رويدًا، كما لو كانت بصدد صعود منعطف الكرة الأرضية. ألم ينج سوانا؟ برعب متصاعد، بدأتُ أدرك الحقيقة: العالم الذي رأيت أن أمحوه بقرار من رأسي، انتهت بالفعل إمكانية أن أنقض هذا القرار في أية لحظة.

"عليك أن تكون واقعيًا"، يتحدث مسؤولو القسم "دي". "عليك فقط أن تنظر حولك. الكون بأكمله هو.. فلنقل إنه في مرحلة انتقالية.."؛ ويشيرون إلى السماء، حيث أبراج النجوم لم تعد معروفة، متخثرة هنا، مخلخلة هناك، الخارطة السماوية في ثوران، النجوم تنفجر الواحد تلو الآخر، فيما يحتضر مزيد من النجوم بإشعاع خفقة أخيرة ويموت. "الشيء المهم الآن أن المستجدين- حين يصلون- لابد أن يجدوا القسم

"دي" في نظام عمل متقن، كوادره مكتملة، هياكله الوظيفية في دولاب العمل.."

"لكن مَن هم المستجَدون؟ ما الذي سيفعلونه؟ ماذا يريدون؟"؛ أسأل، وعلى السطح المتجمد الذي يفصلني عن فرانشيسكا أرى تصدعًا دقيقا، يتمدد كشَرَك غامض.

"من السابق لأوانه أن نتكلم. بالنسبة لنا، فإننا نتكلم حسب قواعد لائحة اختصاصاتنا. في الوقت الحالي، ليس بمقدورنا حتى أن نراهم. غير أن بوسعنا أن نثق بأنهم هناك، ولذا فقد أُحطنا علمًا، حتى من قبل، بأنهم كانوا بصدد الوصول.. لكننا هنا، بدورنا، وهم ليس بوسعهم أن يعلموا بذلك، نحن الذين نمثل الاستمرارية الممكنة الوحيدة لما كان موجودًا من قبل.. وهم بحاجة لنا. عليهم أن يلتفتوا إلينا، ويعهدوا إلينا بالإدارة العملية لما تبقى.. فالعالم سيبدأ ثانيةً بالطريقة التي نريده عليها..."

لا، أعتقد أن العالم الذي أريد له أن يبدأ موجودٌ من جديد حولي، وفرانشيسكا لا يمكن أن تكون لكم، أريد التركيز والتفكير في مكان بكل تفاصيله، إطار أهفو إلى أن أكون داخله مع فرانشيسكا في هذه اللحظة، مثلاً، كازينو مبطن بالمرايا، تعكس ثريات من الكريستال، وثمة أوركسترا يعزف موسيقى رقصات الفالس وأنغام الكمنجات ترفرف فوق الطاولات الرخامية الصغيرة، والأكواب الساخنة التي يتصاعد منها البخار، والفطائر بالقشدة المخفوقة. فيما بالخارج، خلف النوافذ المغبشة، سيجعل العالم- المفعم بالناس والأشياء- حضوره محسوسًا: حضور العالم، وديًا ومعاديًا، أشياء للبهجة أو للنزال.. أفكر في ذلك

بكل قواي، غير أنني أعلم الآن أن قواي لا تكفي أن أجعله يوجد: العدم أقوى، ويحتل الأرض بكاملها.

"ليس سهلاً أن تعقد صلة بهم"، يواصل رجال القسم "دي"، "وسنقف على أطراف أصابعنا، حتى لا نرتكب أخطاء، حتى لا نسوغ لهم فصلنا. ونحن سنراعيك ولن ننسى فضلك، في كسب ثقة القادمين الجدد. لقد برهنت على قدرتك في مرحلة التصفية، ومِن بيننا جميعًا، أنت الأقل توافقًا مع الإدارة القديمة. فعليك أن تقدم نفسك، وتشرح ما هو القسم، وكيف يمكن لهم أن يستخدموه، لوظائف عاجلة، لا غنًى عنها.. حسنًا، لا تعوزك الألمعية لتجعل الأمور تبدو أفضل.."

"ينبغي أن أذهب، إذن. سأذهب لأراهم.."؛ سارعت بالقول، لأنني أدرك أنه لو لم أقم بهروبي الآن، لو لم أصل إلى فرانشيسكا فورًا وأنقذها، فبعد دقيقة سيكون الوقت قد فات؛ فالشَّرَك على وشك أن يُطبق. أجري، قبل أن يتمكن رجال القسم "دي" من الإمساك بي، يطرحون أسئلة، ويعطونني تعليمات. أتقدم على القشرة الأرضية المتجمدة نحوها. اختُصر العالم، فلا يمكن أن يكتَب عليه سوى كلمات مجردة، كأن كل الأسماء الملموسة قد انتهت؛ فلو تسنى للمرء النجاح فحسب في كتابة كلمة "كرسي"، فمن ثم سيكون بالوسع أيضًا كتابة "ملعقة"، و"مرق اللحم"، و"موقد"، لكن القاعدة الأسلوبية للنص تحظر ذلك.

على الأرض- التي تفصلني عن فرانشيسكا- أرى بعض التصدعات المكشوفة، بعض الفوالق، والأخاديد، في كل لحظة توشك إحدى قدميَّ على أن تمسك بها حفرة: تلك الفجوات تتسع، سرعان ما سيفغر غورٌ سحيقٌ فاه بيني وبين فرانشيسكا، هاوية! أقفز من طرف إلى الآخر،

وفي الأسفل لا أرى قاعًا، ليس سوى عدم يستمر إلى أسفل قابعًا إلى ما لا نهاية، أركض عبر هشيم أجزاء عالم تناثر في الخواء، العالم يتهشم.. رجالٌ من القسم "دي" ينادون عليَّ، يومئون لي بيأس كي أعود، وألا أخاطر بالذهاب أبعد من هذا.. فرانشيسكا! قفزة أخرى وسأكون معك!

هي هناك، قبالتي، مبتسمة، بهذا الألق الذهبي في عينيها، بوجهها منمنم التقاطيع التي تشققت قليلاً بفعل الصقيع. "أوه! هل أنت حقًّا! كل مرة أتمشى على المنظور أصادفك! الآن، لا تقل لي إنك تقضي كل أيامك مشاءً! اسمع: أعرف أحد الكازينوهات هنا عند الركن، كله مبطن بالمرايا، وثمة أوركسترا تعزف موسيقى الڤالس. هل تدعوني إلى هناك؟"

الفصل الحادي عشر

أيها القارئ، هذا وقتٌ لترسو فيه بميناءٍ ما سفينتُك التي تقاذفتها العواصف. فأي مَرسًى يمكن أن يستقبلك بأمان يغمرك أكثر من مكتبة عظيمة؟ قطعًا ثمة واحدة في المدينة التي أقلعتَ منها وإليها تعود، بعد رحلة حول العالم من كتاب إلى كتاب. ولم يبق لديك سوى أمل وحيد، أن تلك القصص العشر التي تبخرت من بين أصابعك- في اللحظة التي بدأت فيها قراءتها- يمكن أن توجد في هذه المكتبة.

أخيرًا، ينفتح أمامك يوم طَلق، هادئ، فتذهب إلى المكتبة، تستطلع فهرس القائمة المبوَّبة؛ وبصعوبة بالغة تقمع صيحة بهجة، أو بالأحرى، عشر صيحات؛ فكل المؤلفين والعناوين التي تبحث عنها تظهر مفهرسةً في الكتالوج، مسجلة على الوجه الأكمل.

تملأ استمارة أول طلب وتسلمها، فيتم إبلاغك بأن خطأً ما لابد قد حدث في ترقيم الكتالوج؛ فالكتاب لا يمكن العثور عليه؛ وعلى أية حال، فسيبحثون. وبسرعة تطلب كتابًا آخر، فيخبرونك بأنه معار

خارج المكتبة، غير أنهم عاجزون عن تحديد مَن أخذه، ومتى ذهب به. والكتاب الثالث الذي طلبته في التجليد، وسيعود في غضون شهر. أما الرابع، ففي جناح بالمكتبة مغلق الآن للإصلاح. تستمر في ملء الاستمارات وتقديمها؛ ولسببٍ أو لآخر، ما مِن كتاب واحد من الكتب التي طلبتها متاح.

فيما موظفو المكتبة يواصلون البحث، تجلس- على جمر الانتظار- إلى طاولة بجانب آخرين، من قُراء محظوظين، أكثر، وقد غرقوا في مجلداتهم. تمد عنقك يمنةً ويسرةً، لتسترق النظر في كتب الآخرين. فمَن يدري؟ لعل أحد هؤلاء الناس يقرأ أحد الكتب التي تبحث عنها.

النظرة المحدقة للقارئ الجالس في مواجهتك، بدلاً من أن تستقر على الكتاب المفتوح في يديه، تتسكع هائمةً في الفضاء. غير أن عينيه ليستا غائبتين: شاخصتان بحدة مقترنة بحركات قزحيتي العينين الزرقاوين، كلما التقت عيونكما بين الحين والحين. عند نقطة معينة يخاطبك، أو بالأصح، يتحدث كما لو إلى الفراغ ، مع أنه بالتأكيد يتحدث إليك:

"لا تتعجب لو رأيت عينيَّ في حالة تجوال. في الحقيقة، هذه طريقتي في القراءة، وبهذه الطريقة وحدها تمنح القراءة عطاياها لي. ولو كان الكتاب يهمني حقًا، فلا يمكن أن أتابعه لأكثر من بضعة سطور، قبل أن يتشبث عقلي بفكرة من وحي النص، أو بشعور، أو بسؤال، أو بصورة، لأشتط بعيدًا عن الموضوع، وأتقافز من فكرة إلى فكرة، من صورة إلى صورة، طوافًا بتفاصيل استدلالات وأخيلة أشعر بالحاجة إلى متابعتها للنهاية، مبتعدًا عن الكتاب إلى أن أفقد رؤيته. حافز القراءة لا غنى عنه لي، وحتى في القراءة الدسمة، في أي كتاب، لا أتمكن من قراءة

إلا ما لا يتجاوز بضع صفحات. لكن تلك الصفحات القليلة بالفعل تُسيج لي أكوانًا بأكملها، لا يمكن لي أبدًا أن أستنفدها".

"أفهمك تمامًا"، يتداخل قارئ آخر مقاطعًا، رافعًا وجهه الشمعي وعينيه المحمرتين عن كتابه السميك. "القراءة عملية متقطعة ومتشظية. أو، بالأحرى، إن جسم القراءة هو مسحوقُ مادةٍ منقّطة ومطحونة. في رحاب المدى الممتد للكتابة، يعزل انتباه القارئ بعض المقاطع متناهية الصغر، اتصال الكلمات، الاستعارات، علاقات البنية التكوينية، الاستشهادات المنطقية، شواذ الكلمات والغرائب المعجمية وشواردها التي تستحوذ على أعلى كثافة مركزة للمعنى، في أقصى درجات الكثافة. إنها كالجزيئات الأولية التي تصنع نواة العمل، وحولها يدور كل شيء آخر. أو لعلها كالخلاء في قاعِ دوامة يمتص ويبتلع التيارات. فالحق- الذي قد يحمله الكتاب- في أقصى درجات جوهره النهائي، ينكشف عبر تلك الثقوب بوميض لا يكاد يُرى. أساطير وأسرار تشكل حبيبات ضئيلة غير محسوسة، كغبار الطلع الذي يتشبث بسيقان فراشة؛ وحدهم مَن يدركون ذلك هم من ينتظرون كشوفات وإشراقات. لهذا، فإن انتباهي، يا سيدي، على النقيض مما تقولونه، لا يمكن أن ينفصل عن السطور المكتوبة، ولو للحظة. لابد من ذلك، وألا أنشغل بما يحول اهتمامي، لو لم أرغب في إهدار إشارةٍ ما لها مقامها الرفيع. وكل مرة أقع فيها على قطفة من قطاف المعنى تلك، لابد أن أمضي في الحفر حولها، لأرى ما إذا كانت الشذرة تستطيل إلى عِرق. لذلك، فقراءتي بلا نهاية: أقرأ وأعيد القراءة، وكل مرة أبحث عن تأكيد الكشف الجديد بين ثنايا الجمل".

"أنا، أيضًا، أشعر بالحاجة لإعادة قراءة الكتب التي أقرأها بالفعل"، يتكلم قارئ ثالث، "لكنني- في كل إعادة قراءة- أبدو كأنني أقرأ كتابًا جديدًا، للمرة الأولى. فهل أنا الذي يتغير باستمرار، ويرى أشياءً جديدةً لم أكن أعيها في السابق؟ أم أن القراءة بنيةٌ تتخذ شكلاً، يجمع عددًا هائلاً من المتغيرات، وبالتالي فثمة ما لا يمكن تكراره مرتين وفقًا للنموذج ذاته؟ كل مرة أسعى فيها لتخفيف حدة الانفعال والتأثر بالقراءة السابقة، أحس بانطباعات مختلفة وغير متوقعة، ولا أجد ثانيةً تلك التي أحسستُ بها من قبل. في لحظات معينة، يبدو لي أن بين قراءة والقراءة التالية ثمة متوالية: بمعنى التوغل أعمق في روح النص، على سبيل المثال، أو زيادة تجرُّدي النقدي. وفي لحظات أخرى، على العكس، يبدو أنني أحتبس ذاكرة القراءات لكتاب واحد، الواحدة بجوار الأخرى، حماسية أو باردة أو عدائية، متناثرة في الزمن بلا منظور، بلا خيط يربطها معًا. والخلاصة التي انتهيت إليها هي أن القراءة عمليةٌ بلا غاية، أو أن غايتها الحقيقية هي ذاتها. فالكتاب مساعد إضافي، أو حتى ذريعة".

رابعٌ ينبرى للحديث: "لو تقصد التأكيد على ذاتية القراءة، إذن فأنا أتفق معك، لكن ليس في ذلك الشعور الطارد بالقوة المركزية الطاردة الذي تعزوه لها. فكل كتاب جديد أقرأه يأتي ليكون جزءًا من ذلك الكتاب الكلي والمتوحد الذي هو محصلة قراءاتي. وهو ما لا يتحقق دون بعض الجهد: لتأليف ذلك الكتاب العام، يتوجب على كل كتاب بمفرده أن يمر بتحولات، ليدخل في علاقة مع الكتب التي قرأتها من قبل، ليصبح استدلالاً عليها ونتيجة لازمة لها، أو تطورًا أو نقضًا أو صقلاً أو نصًّا مرجعيًّا. لسنواتٍ أجيء إلى هذه المكتبة، وأستكشفها مجلدًا مجلدًا،

رفًا بعد رف، غير أن بوسعي أن أدلل لك على أنني لم أفعل سوى الاستمرار في قراءة كتابٍ لا ثاني له".

"في حالتي، أيضًا، كل الكتب التي أقرأها تفضي إلى كتاب واحد"، يتحدث قارئٌ خامس، ناتئًا بوجهه من وراء كومة من مجلدات محصورة بتخومها، "لكنه كتابٌ ضاربٌ في الزمن، بالكاد يطفو على السطح من ذاكرتي. هناك حكايةٌ عندي تأتي قبل كل الحكايات الأخرى، وكل الحكايات التي أقرأها تبدو حاملةً لصداها، ناقلةً لرجع صوتها، وسرعان ما تضيع. في قراءاتي، لا أفعل سوى البحث عن ذلك الكتاب المقروء في صباي، غير أن ما أتذكره عنه جد قليل، لا يكفي أبدًا ليمكنني من العثور عليه مرةً ثانية".

وقارئٌ سادس، كان واقفًا يتفحص الرفوف شامخًا بأنفه، يقارب الطاولة. "اللحظة التي يُعتَد بها- أكثر من غيرها لديَّ- هي تلك التي تسبق القراءة. أحيانًا ما يكفي عنوان ليشعل فيَّ الرغبة في كتاب ربما لم يكن موجودًا. وأحيانا فاتحة الكتاب، الجمَل الأولى.. بكلمات أخرى: لو أنك بحاجة إلى القليل ليشرع خيالك في حركة السير، فأنا أحتاج حتى لما هو أقل: الوعد بقراءة يكفي".

"بالنسبة لي، في المقابل، الخاتمة هي التي يُعتد بها"، يتحدث سابعٌ، "لكنها النهاية الحقة، الكلمة الأخيرة التي ما بعدها كلمة، مكنونةً في العتمة، الهدف الذي يريد الكتاب أن يحمله إليك. أنا بدوري أبحث عن بدايات في القراءة"، يقول، بإيماءة نحو الرجل الأعمش، "غير أن حملقتي تتخندق بين الكلمات تحاول أن تميز ما هو خارجي في المسافة، في الفضاءات التي تمتد خلف كلمات "النهاية" ".

حانت اللحظة لتتكلم. "حضرات السادة، لابد أولاً من أن أقول إنني- في الكتب التي أحب قراءتها- لا أبتغي سوى المكتوب، وتوصيل التفاصيل مربوطةً بالكل، وأن أعتبر قراءات معينة نهائية، وأريد أن يبقى الكتاب الواحد مميزًا عن غيره، كلٌّ لما ينبغي له، كمختلف وجديد. وأنا أهوَى- على وجه الخصوص- تلك الكتب التي لها أن تُقرأ من البداية إلى النهاية. ومنذ فترة، وكل شيء معي يحيد عن جادة الصواب: يبدو لي أن العالم ليس به الآن سوى حكايات تبقى معلقة، أو تضيع في المسير على الطريق". يرد القارئ الخامس عليك: "إنها الحكاية التي كنتُ أتحدث عنها- أنا، أيضًا، أتذكر البداية جيدًا، غير أنني أنسى كل شيء آخر. لابد أنها حكايةٌ من **ألف ليلة وليلة**. وأقارن بين الطبعات المختلفة، بين الترجمات في كل اللغات. الحكايات المتشابهة عديدة، وهناك تحويرات كثيرة، لكن ما مِن واحدة منها هي تلك الحكاية. أيمكن أن أكون قد حلمت بها؟ وإلى أن أعرف، فلن أنعم بالراحة حتى أعثر عليها، وأقع على الطريقة التي تنتهي بها".

"الخليفة هارون الرشيد"- هذه هي بداية تلك الحكاية، يوافق على الحكي، إذ يشهد فضولك- "ذات ليلة، في قبضة الأرق، تنكر في هيئة تاجر وخرج إلى شوارع بغداد. ثمة زورق يتهادى به على صفحة مياه دجلة حتى بوابة البستان. على حافة بركة، تشدو عذراء جميلة كفلقة القمر، بمصاحبة عود. سمحت جاريةٌ لهارون بدخول القصر، وألبسته عباءة من زعفران. العذراء- التي كانت تغني في البستان- جالسةٌ على مقعد مفضض. حولها، متكئين على الأرائك، سبعة رجال في عباءات من زعفران. "لم يكن ينقصنا سواك"، تتكلم العذراء، "لقد تأخرت"،

ودعته ليجلس على وسادة بجوارها. "أيها السادة الكرام، لقد أقسمتم على أن تطيعوني طاعةً عمياء، وحانت الآن لحظة وضعكم على المحك". مِن حول جيدها، تخلع العذراء عقدًا من لؤلؤ. "هذا العقد به سبع لآلئ بيضاء ولؤلؤة سوداء. الآن، سأفرطه وأسقط اللآلئ في كأس من عقيق يماني. ومَن تكون اللؤلؤة السوداء من حظه في القرعة، فلابد أن يقتل الخليفة هارون الرشيد، ويأتي لي برأسه. ولسوف يجزَى بأن أمنحه نفسي. لكن إن لم يقتل الخليفة، فسوف يقتله السبعة الآخرون، الذين سيعيدون الكرّة، ويجرون القرعة على اللؤلؤة السوداء". بقشعريرة، يفتح هارون الرشيد كفه، فيرى اللؤلؤة السوداء، ويقول للعذراء: "سأطيع حكم المقدَّر والمكتوب وحكمك، شرط أن تخبريني عن الجرم الذي ارتكبه الخليفة، وأشعل بغضك"، يسأل، محترقًا بالهم ليسمع الحكاية".

هذا الأثر الباقي من بضع قراءات طفولية نزقة ينبغي أيضًا إدراجه على قائمة كتبك المجهضة. لكن أي عنوان تأخذه؟

"لو كان لها عنوان فقد نسيته، أيضًا. امنحها أنت عنوانًا". الكلمات التي انقطعت بها الحكاية تبدو لك معبرة خير تعبير عن "**ألف ليلة وليلة**". تكتب، ثم يسأل هو، قلقًا لسماع الحكاية في قائمة العناوين التي سألت عنها بلا جدوى في المكتبة.

"هل لي أن أرى؟"، يسأل القارئ السادس، آخذًا قائمة العناوين. يخلع نظارته المخصصة للنظر القصير، يضعها في جرابها، يفتح جرابًا آخر، يخرج نظارته المخصصة للبعيد، ويقرأ بصوت عال:

"لو أن مسافرًا في ليلة شتاء، خارج بلدة مالبورك، الميل من شرم الهاوية، دون خوف من ريح أو دُوار، ينظر من أعلى في الظل المحتشد،

في شبكة من خطوط لتتشابك، في شبكة من خطوط لتتقاطع، على بساط من أوراق منيرة بالقمر حول قبر فارغ- أية حكاية قابعة هناك تنتظر نهايتها؟"- يسأل، متلهفًا على سماع الحكاية".

يدفع نظارته عاليًا على جبهته. "نعم، فقصة تبدأ بمثل ذلك..". يقول، "لي أن أقسم بأنني قارئها لا محالة.. ليس لديك سوى هذه البداية، وتود أن تجد البقية، أليس كذلك؟ المثير للضيق أنه- في سالف الأزمان- بدأت كلها كذلك، كل القصص. كان هناك شخصٌ ما مضى على طول شارع وحيد، ورأى ما لفت انتباهه، شيئًا ما بدا أنه يُكن سرًّا أو هاجسًا ما، ثم طلب إيضاحات، فحكوا له حكاية طويلة..".

"لكن، مهلاً، فثمة سوء فهم"، تحاول أن تحذره. "ما هذا بكتاب.. تلك عناوين فحسب... المسافر..".

"أوه، دائمًا ما كان المسافر يبتدّى لي في الصفحات الأولى فحسب، ثم لا يرد له ذكر بعد ذلك أبدًا- لقد استوفى وظيفته، والقصة لم تكن حكايته..".

"لكن هذه ليست الحكاية التي أريد معرفة بقيتها.."؛ يقاطعك القارئ السابع: "أتعتقد أن كل حكاية لابد أن تكون لها بداية ونهاية؟ في أزمنة قديمة، كان الحكاية تنتهي بإحدى طريقتين: باجتياز كل الاختبارات، ويتزوج البطل والبطلة، أو- بدلاً من ذلك- يموتان. فالمعنى النهائي الذي تحيل إليه كل الحكايات له وجهان: استمرارية الحياة، حتمية الموت".

تتوقف لحظةً للتأمل في تلك الكلمات. ثم، في ومضة، تقرر أنك بحاجة لأن تتزوج لودميلا.

الفصل الثانى عشر

أنت الآن زوجٌ وزوجة، قارئٌ وقارئة. سرير مزدوج فسيح يستقبل قراءاتكما المتوازية.

لودميلا تغلق كتابها، تطفئ نورها، تضع رأسها مستريحةً على الوسادة، وتقول، "اطفئ نورك، أيضًا. ألم تتعب من القراءة؟"

وتقول أنت، "لحظة واحدة، أنا تقريبًا انتهيت من **"لو أن مسافرًا في ليلة شتاء"** لإيتالو كالڤينو".

المؤلف: إيتالو كالڤينو

كاتب وصحفي وروائي إيطالي. وُلد في كوبا (1923-1985)، وعاش شبابه في سان-ريمو بإيطاليا. وهو أكثر كاتب إيطالي ترجمةً إلى اللغات الأخرى في القرن العشرين.

مُنحت له اثنتا عشرة جائزة إيطالية وأوروبية. أولى رواياته "لطريق إلى أعشاش العناكب" (1947)من أهم أعماله **"قلعة المصائر المتقاطعة"**، **"الڤسكونت المشطور"** (1952)، **"الحواديت الإيطالية"** (1956)، ثلاثية **"أسلافنا"** الروائية (1960)، **"غراميات صعبة"** (1970)، **"مدنٌ لا مرئية"** (1972)، **"السيد بالومار"** (1983)

المترجم: حسام إبراهيم

كاتب ومترجم، عمل بقسم الترجمة بوكالة أنباء الشرق الأوسط لأكثر من عقدين. مدير تحرير بالوكالة، ومراسلها السابق في بعض الدول الآسيوية.



للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.

* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .

* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

تليجرام

هنا سور الأزبكية

غواص في بحر الكتب

باحثون

محمد خطاب

تليجرام

هنا

سور الأزبكية

صدر مؤخراً فى سلسلة

آفاق عالمية

111- بـدرو بارامــو

تأليف : خوان رولفو

ترجمة : شيرين عصمت

112- الثـــور

تأليف : مويــان

ترجمة : د. محسن فرجانى

113- المحاكمة والمســخ

تأليف : فرانتس كافكا

ترجمة : محمد أبو رحمة

114- فلسفة الفن

تأليف : جوردون جراهام

ترجمة : محمد يونس

115- فلسفة الفن

تأليف : تشارلز سيميك

ترجمة : أحمـد شافعـى

116- بيــت الدميــة

تأليف : هنريك إبسن

ترجمة : زينب مبارك



أول ترجمة عربية لتحفة إيتالو كالفينو الفريدة «لو أن مسافرًا في ليلة شتاء»، غير المسبوقة في تاريخ الرواية العالمية. هي رواية الروايات، بطلها قارئ الرواية، الباحث عن اكتمال الحدث، الذي لا يكتمل أبدًا، والروايات المنقوصة أبدًا، والماهية الملتبسة للمؤلفين.. وكأن «النقصان» هو جوهر العالم، أو الرواية: وكأن «الاكتمال» سرابٌ وفكرةٌ وهمية.

رواية لا تشبه ما سبقها من إبداعات العالم ولا تشبه -على أي نحو- إبداعات كالفينو السابقة، أو -حتى- تتماس معها، كأنها الذروة بلا نظير، ذروة الإبداع والوعي الروائي والثقافي، معًا.

وترجمة تمكنت من فك شفرة الصعوبة والتعقيد البنيويين إلى أقصى سلاسة ممكنة، عربيًا، أنجزها بمقدرة حسام إبراهيم، في إضافة لافتة إلى المكتبة العربية.

اللوحة للفنان الإيطالي: البيرتو جياكوميتي ■ تصميم الغلاف: أحمد اللباد



السعر: ثلاثة جنيهات